Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 1 zł — 12 stron Warszawa, 27 lipca 1952 r. Nr 30 (122) Rok III

„Z walk i z woli polskiego ludu"...

Nadeszła i mija trzecia dekada lipca 1952 roku. Ulicami Warszawy przeciągają różnokolorowe i rozbawione pochody młodzieży — tysiące młodych przodowników pracy z całego kraju. Na Marszałkowskiej pośpiesznie usuwane rusztowania odsłaniają monumentalne gmachy nowej dzielnicy mieszkaniowej. Panuje nastrój jednocześnie i pracowity, i świąteczny. Dzieje się coś wielkiego. W sali sejmowej na Wiejskiej przywódca polskiej klasy robotniczej omawia ostateczny projekt nowej Konstytucji, przedkładając go posłom do zatwierdzenia.

W słowach Towarzysza Bolesława Bieruta historia Polski ostatnich dwóch stuleci otwiera się jak księga. Stają przed nami na nowo żywe myśli Kołłątaja, dążenia i marzenia najgorętszych i najświatlejszych patriotów, długie i bohaterskie dzieje ruchu robotniczego i jego walk rewolucyjnych, dzieje rewolucyjnego ruchu chłopskiego, wielkie zwycięstwa klasy robotniczej, wielkie doświadczenia pierwszego na świecie Państwa Socjalistycznego i dzieje międzynarodowej solidarności ludów. I widzi się z całą jasnością, jak konsekwentnie na tę nową Konstytucję Polski Ludowej pracowała nasza historia.

Znamy wszystkie paragrafy tej Konstytucji, przez wiele miesięcy szeroko dyskutowanej w całym naszym kraju, a jednak — gdy dziś na nowo oczyma je przebiegamy — przy niejednym z tych paragrafów ogarnia nas prawdziwe wzruszenie. Jest to konstytucja szlachetna. I jej szlachetność jest tym prawdziwsza i głębsza, że nie polega na postulatach, ale potwierdza dokonane już osiągnięcia, daje wyraz ideom pracy nad nowym, lepszym kształtem Ojczyzny, pracy dla ogólnego dobrobytu dla jak najpowszechniejszego oświecenia i jak najtrwalszego pokoju.

Cały kraj ogarnięty jest gwałtowną, intensywną budową i przebudową, przy której oczywiście nie do uniknięcia są najrozmaitsze trudności życia codziennego. Klasa robotnicza w Polsce Ludowej podjęła niezwykle śmiałe, gigantyczne zadania. Walka o ich wypełnienie nie jest i nie może być łatwa. Ale osiągnięcia — skodyfikowane dziś nową konstytucją — stały się dla całego narodu tak realne, jak realnym jest każdy przebyty trud i ogrom własnych doświadczeń.

Myślę tu przede wszystkim o tym, co dla pracującego człowieka jest zasadniczą miarą jego sytuacji życiowej. Myślę na przykład o zagwarantowanym prawie do pracy, czyli o likwidacji koszmaru bezrobocia, które w krajach kapitalistycznych zsyła tyle krzywdy i rozpaczy. Myślę o zagwarantowanym prawie do bezpłatnej nauki dla wszystkich, które tak szeroko otwiera drogę do wszelkiego awansu, do realizacji najśmielszych osobistych marzeń każdego człowieka w tym kraju. Myślę o zagwarantowanym prawie do ochrony zdrowia i do wypoczynku. I wcale nie na ostatku myślę o coraz powszechniejszej i doskonalszej opiece nad dzieckiem pracującej matki...

A z największym przejęciem — jako pisarz — myślę o coraz pełniejszej możliwości i zagwarantowanym prawie do korzystania ze zdobyczy kultury — dla wszystkich. W paragrafach nowej Konstytucji nie ma wymyślonych i nierealnych frazesów. Wraz z dokonaną już likwidacją analfabetyzmu szeroko rozwija się czytelnictwo. Trzeba tylko rozciągać dalej gęstą sieć bibliotek, coraz lepiej organizować i usprawniać docieranie książek do wszystkich zakątków kraju. Nowe, wielkie nakłady klasyków otwierają oczy na bogaty dorobek myśli i kultury ludzkiej tym wszystkim, którzy dotychczas — nie ze swojej winy, jak wiemy — często w ogóle nic o tym dorobku nie wiedzieli. Objazdowe wystawy rzucają przed zadziwione oczy przegląd całych epok kultury i sztuki. Objazdowe teatry — podnosząc kurtynę — szeroko rozdzierają zasłonę zestarzałej ciemnoty.

A jednocześnie — czymże jest dzisiejszy nasz wielki ruch świetlicowy jak nie wspaniałym i potężnym rozbudzeniem potencjału kulturalnego mas ludowych, przygniecionego dawniej nędzą i pogardliwą „filantropią" burżuazyjną? Ten potencjał kulturalny zakwita dziś najpiękniejszym kwiatem na świetlicowych scenach fabrycznych i gminnych, w chórach i zespołach tanecznych, w wyzwolonych tęsknotach za piękną myślą i sztuką.

Droga otwarta!

Juliusz Żuławski

Z REFERATU TOWARZYSZA BOLESŁAWA BIERUTA

o projekcie Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej



Fakt czynnego i twórczego udziału wielomilionowych mas narodu polskiego w dyskusji nad projektem Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej posiada doniosłe historyczne znaczenie. Nowa nasza Konstytucja ze względu na swą przełomową treść, jak również powszechne jej omówienie w toku dyskusji ogólnonarodowej staje się pierwszą w dziejach narodu Konstytucją polskiego ludu pracującego jako właściwego i rzeczywistego dziś gospodarza kraju, rządzącego się własnymi prawami.

*

Obecny projekt Konstytucji opiera się na mocnym fundamencie zdobytych już i ugruntowanych nowych stosunków w ekonomice kraju, nowego układu sił klasowych, posiada trwały i mocny grunt w zdobytej już i faktycznie istniejącej rzeczywistości obecnego naszego życia społecznego.

*

Rzeczywistą podstawą rozwoju stosunków politycznych i kulturalnych są stosunki ekonomiczne. Na nich opiera się, z nich wyrasta, im służy cała nadbudowa polityczna, prawna i ideologiczna, a więc władza państwowa i Konstytucja, które z kolei wywierają wpływ na charakter ogólny stosunków społecznych, stosunków produkcji. W społeczeństwach kapitalistycznych, gdzie istnieje wyzysk mas pracujących — prawa i swobody obywatelskie dla tych mas stają się fikcją i oszustwem, albo też są formalnie i faktycznie likwidowane przez coraz jawniejszy terror policyjny i faszystowski, przez wzrost militaryzmu.

Prawa i wolności demokratyczne są nierozerwalnie związane z postępowymi dążeniami narodów, z twórczym rozwojem ich kultury. Nie dają się one żadną miarą pogodzić z polityką ucisku i agresji w stosunku do innych narodów, ani też z zaostrzaniem wyzysku ekonomicznego w stosunku do mas pracujących własnego kraju, a w tym właśnie kierunku zmierza polityka krajów imperialistycznych. Odpowiednikiem tych tendencji kapitalizmu jest właśnie zaostrzanie terroru wobec klasy robotniczej. Klasa robotnicza występowała zawsze do walki w obronie swobód i praw demokratycznych, deklarowanych w niektórych konstytucjach burżuazyjnych, a mimo to nie wypełnianych i gwałconych z reguły przez rządy kapitalistyczne.

*

Lud pracujący stał się dziś w Polsce jedynym gospodarzem bogactw, które sam tworzy własną swą pracą, zlikwidowany został raz na zawsze rozdział między ludem pracującym i owocami jego pracy, narzucony społeczeństwom przez klasy żyjące z wyzysku pracy. Oto na czym polega nowa treść i właściwy sens artykułów Konstytucji, poświęconych pracy. Naszym zadaniem jest wydobyć z tych artykułów zawartą w nich wielką treść wychowawczą i zarazem wyjaśniać masom pracującym socjalistyczny charakter zasady: „od każdego według jego zdolności, każdemu według jego pracy".

*

Twórca Konstytucji Kraju Zwycięskiego Socjalizmu Józef Stalin podkreślał tę jej właściwość, „że nie ogranicza się ona do stwierdzenia formalnych praw obywateli, lecz przenosi punkt ciężkości na sprawę zagwarantowania tych praw, na sprawę środków realizacji tych praw...". „Nie proklamuje tylko wolności demokratycznych, lecz zabezpiecza je również w trybie ustawodawczym za pomocą odpowiednich środków materialnych. Dlatego też jest rzeczą zrozumiałą, że demokratyzm projektu nowej Konstytucji — mówił, referując ten projekt w roku 1936 tow. Stalin — nie jest „zwykłym" i „ogólnie uznanym" demokratyzmem w ogóle, lecz demokratyzmem **socjalistycznym".** (Zag. Leninizmu, str. 652).

Przytoczyłem tę wypowiedź Wielkiego Wodza i Bojownika nowej epoki socjalistycznej, ponieważ odzwierciedla ona najgłębszy sens tego, na czym polega rzeczywisty demokratyzm. Zasad tego demokratyzmu socjalistycznego Komisja Konstytucyjna starała się przestrzegać konsekwentnie w całokształcie projektu Konstytucji, przedłożonego Wam obecnie do decyzji, Obywatele Posłowie.

*

Pogrobowcy polskiego faszyzmu, chwalcy napiętnowanych przez historię rządów szlachetczyzny i kapitału, emigranccy kosmopolici bez idei i bez ojczyzny, cała ta skłócona zgraja najmitów amerykańskich powtarza w kółko ten sam motyw: projekt naszej Konstytucji jest naśladownictwem Konstytucji Radzieckiej. Obrazuje to wyjątkową wprost obłudę i tępotę amerykańskich najmitów. Jest bowiem rzeczą jasną, że jako kraj budującego się socjalizmu korzystamy z olbrzymiego dorobku kraju, w którym socjalizm zwyciężył. Ale jest również rzeczą bezsporną i jasną, że nasza Konstytucja wyrasta z najgłębszych pokładów polskiej gleby, z walk i z woli polskiego ludu, wyrasta z dziejów naszego narodu i jest wcieleniem jego wielowiekowych dążeń, jest rozwinięciem jego najbardziej postępowych tradycji, które są dla nas przedmiotem dumy.

*

Opieramy się „na rewolucyjnym dorobku polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego — jak głosi wstęp do projektu Konstytucji — na historycznych doświadczeniach zwycięskiego budownictwa socjalistycznego w Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, pierwszym państwie robotników i chłopów".

Dumni jesteśmy z tego, że czerpiemy z doświadczeń i dorobku narodów radzieckich, które po bratersku dzielą się z nami swymi wielkimi osiągnięciami we wszystkich dziedzinach przemysłu, techniki, rolnictwa, ochrony zdrowia, swej głęboko humanistycznej sztuki i przodującej nauki.

Uważamy za dobrodziejstwo, że w czasach rosnącego zdziczenia faszystowskiego i gnicia moralnego w krajach kapitalistycznych, w czasach ludobójstwa i stosowania przez imperialistów broni bakteriologicznej — możemy korzystać z doświadczeń i pomocy Wielkiego Kraju Rad, który zmienia oblicze ziemi, zaprzęga energię atomową do pracy pokojowej, buduje kanały i odwraca bieg rzek, wznosi wspaniałe budowle komunizmu. Równocześnie zaś sięgamy w głąb naszej historii i z krytycznej analizy jej wielkiego dorobku czerpiemy wskazania na dzień dzisiejszy i jutrzejszy.

*

Projekt Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jest wyrazem osiągniętego po raz pierwszy w naszych dziejach zwycięstwa ludowego, plebejskiego nurtu, którego dalszym ciągiem jest polski rewolucyjny ruch robotniczy, nurt marksistowski — spadkobierca wszystkiego co było szlachetne i postępowe w dziejach Polski.

Czerpiemy z pięknych tradycji piastowskich, które leżą u podstaw obecnego ukształtowania geograficznego naszej Ojczyzny i jej granic.

Czerpiemy z postępowych tradycji „złotego wieku" literatury polskiej, ze świetnego dorobku Reja i Kochanowskiego, Ostroroga i Modrzewskiego.

Czerpiemy z pięknych tradycji „polskiego oświecenia", Sejmu Czteroletniego, powstania kościuszkowskiego, polskich jakobinów.

W naszej codziennej pracy i walce, tworząc nową Konstytucję, sięgamy jeszcze głębiej w naszą historię i docieramy do tradycji przemilczanych lub wręcz fałszowanych przez burżuazyjnych historyków, sięgamy do bogatej historii chłopskiej, do chłopskiej poniewierki i do szlacheckiej samowoli i wyzysku, do nieludzkiego pańszczyźnianego okrucieństwa, kiedy uważano, że chłop jest „nieczłowiekiem".

Sięgamy do tradycji pełnych bohaterstwa zrywów, buntów i powstań chłopskich krwawo tłumionych przez szlachtę, kiedy to magnaci i książęta kościoła z niesłychaną mściwością ścigali przywódców chłopskich, kazali ich ścinać i ćwiartować.

Czerpiemy z pięknych tradycji walki „za wolność waszą i naszą" w wieku XIX, z walk „o wyzwolenie z niewoli narodowej, narzuconej przez pruskich, austriackich i rosyjskich zaborców — kolonizatorów" — jak głosi wstęp do projektu Konstytucji — z tradycji udziału Polaków w walkach wyzwoleńczych innych narodów.

Nawiązujemy do uczuć solidarności i przyjaźni, które walczących o wolność Polaków łączyły w XIX i XX wieku z siłami postępu na całym świecie.

Przede wszystkim zaś czerpiemy siłę z wielkiego dorobku polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, jego bohaterskich tradycji, jego internacjonalizmu i głębokiego patriotyzmu. Nowa Konstytucja jest uwieńczeniem zwycięstwa bohaterskich zmagań polskiego ruchu robotniczego na przestrzeni 70 lat.

*

Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej stanie się świadectwem wielkości naszego narodu, świadectwem trwałego zwycięstwa postępowego nurtu w dziejach naszego narodu, zwycięstwa sprawy klasy robotniczej i sojuszu robotniczo-chłopskiego.

Uchwalona przez Sejm Ustawodawczy Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej będzie tarczą i orężem naszego narodu w walce o rozkwit i świetność naszej Ojczyzny — Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

LAUREACI PAŃSTWOWYCH NAGRÓD ARTYSTYCZNYCH



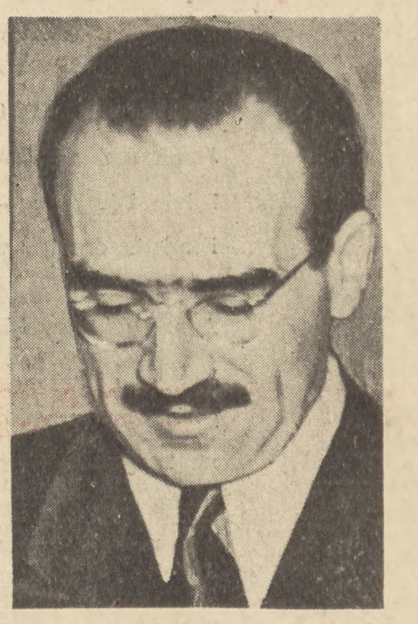
Jarosław Iwaszkiewicz
nagroda I stopnia w dziale literatury.



Igor Newerly
nagroda I stopnia w dziale literatury.



Julian Stryjkowski
nagroda I stopnia w dziale literatury.



Aleksander Ford
nagroda I stopnia w dziale filmowym.



Tadeusz Kulisiewicz
nagroda I stopnia w dziale plastyki.

JAN WILCZEK

Państwowe Nagrody Artystyczne r. 1952

W ósmą rocznicę Manifestu Lipcowego, w roku uchwalenia Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Komitet Nagród Państwowych przyznał najwyższe odznaczenia w dziedzinie Literatury i Sztuki.

W każde nasze lipcowe święto przyzwyczailiśmy się dokonywać obrachunku naszych osiągnięć. Ten jednak rok, rok 1952, zamykający kartą konstytucyjną nie tylko osiem lat ludowej niepodległości, ale odwracający stronicę nowego okresu historii — skłania nas do szczególnych refleksyj. W świadomości naszej, w sprawdzeniu najistotniejszym, bo na podstawie dokonań, zarysował się wyraźnie wielki trakt historyczny, którym szliśmy, i otwarły się dalekie perspektywy tych dróg, którymi pójdziemy. W każdej dziedzinie pracy i twórczości, do wielkich tradycji narodowych, dźwiganych z ruin i często dobywanych z zapomnienia — Naród wolny w swej Ludowej Ojczyźnie, dziedzic wielkiej przeszłości, dołącza dzieła będące podstawą socjalistycznej przyszłości.

Lud, który „wszedł do śródmieścia", witał w tym roku najlepszych swych synów i najlepsze córki — pierwsze socjalistyczne pokolenie młodzieży, w jasnej przestrzeni Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Tu przedefilowali przed Prezydentem młodzi przodownicy pracy z tych wszystkich rusztowań, z których wyrasta Polska Ludowa, z tych wszystkich fabryk i hut, które gruntują jej dobrobyt i siłę. W Warszawie powstał pierwszy segment socjalistycznej stolicy. W otoczeniu białych bloków MDM, patrząc w daleką perspektywę ulicy Marszałkowskiej, niesposób nie myśleć o tym, jak niezawodnie i jak pięknie realizuje się w architektonicznej konstrukcji, w stali, betonie i kamieniu — wola Partii. Jeszcze bloki nowej dzielnicy pokrywała koronka rusztowań, kiedy mieszkańców Warszawy, tłumnie przyglądających się budowie, rozpierała duma niecierpliwych gospodarzy. Ci, którzy ujrzeli ją już gotową, młodzi przodownicy ze Zlotu, zachowają w pamięci jej obraz; będzie on im mówił o Warszawie, która powstaje, i o tym, jak piękna być może nasza Ojczyzna już w najbliższej przyszłości.

I oto możemy stwierdzić, że polska architektura wyraża już współczesność, że nasi architekci zaczynają już w dziejach swoich ujmować w artystycznej formie ideowy sens naszych dni. Architektura placu MDM mówi o przełamaniu konwencyj formalistycznych naszego budownictwa, przemawia do nas współczesnym i zrozumiałym językiem. Stanowi poważne twórcze osiągnięcie jej projektantów. Dlatego z radością witamy decyzję Komitetu Nagród odznaczenia Zespołu realizatorów w osobach inż. arch. **Józefa Sigalina, Zygmunta Stępińskiego, Jana Knothe i Stanisława Jankowskiego** — Nagrodą Państwową I stopnia.

Wielkie epoki wyrażają się wielką architekturą. Kraj nasz jest wielkim terenem budowy. Budujemy nowe miasta i wsie, stawiamy nowe ośrodki przemysłowe, wznosimy nowoczesne dzielnice mieszkaniowe — jesteśmy świadkami niespotykanego w naszej historii rozmachu twórczego w dziedzinie architektury. Równoległą Nagrodą Państwową I stopnia odznaczony został inż. arch. **Bohdan Pniewski** za wybitne projekty architektoniczne i osiągnięcia w dziedzinie wykonawstwa Teatru Wielkiego, Sejmu i Banku Narodowego w Warszawie. Nagrodę III stopnia w dziedzinie architektury otrzymał również inż. arch. **Wacław Rembiszewski** za projekt i realizację gmachu Prezydium Rady Narodowej oraz gmachu „Czytelnika" w Gdańsku. Spośród dzieł wszystkich dziedzin sztuki, dzieła architektów przemawiają do nas w sposób najściślej związany z istotną treścią naszego życia. Dzięki swym wciąż doskonalszym osiągnięciom architekci nasi nawiązują coraz żywszy kontakt z odbiorcą — stają się twórcami ludu — ludu, który z kolei, dzięki nim, z każdym dniem coraz głębiej czuje, że jest w budującym się kraju rzeczywistym gospodarzem. Nagrody przyznane naszym architektom przypominają, iż dojrzał czas, by otworzyć szeroką twórczą dyskusję nad naszą architekturą. Zasługują jak najbardziej na to, by stać się jej zagajeniem.

Prócz wybitnych osiągnięć w dziedzinie budownictwa współczesnego nagrodzono czołowe dzieła rekonstrukcji zabytkowej. Nagrodami Państwowymi II stopnia i III stopnia wyróżnieni zostali inż. arch. **Karol Siciński** za prace związane z odbudową Kazimierza nad Wisłą oraz inż. arch. **Bruno Zborowski** za twórczą rekonstrukcje Pałacu Branickich w Białymstoku na cele Akademii Lekarskiej. W układzie tych osiągnięć zawarty jest najgłębszy sens naszej pracy. Na pogorzelisku, jakie pozostawił u nas faszyzm, wzrastają obok siebie przywrócone życiu najcenniejsze tradycje przeszłości i nowa wielka współczesność. Ale i wielkie gmachy jutra, i zabytkowe kamieniczki Starówki wyrażają jedną ideę nierozerwalnego związku, jaki istnieje między naszą narodową spuścizną a socjalizmem, jednoczącym świat. Tegoroczne nagrody w dziale architektury witamy z radością, jako widomy znak poważnych osiągnięć na drodze ku wielkiemu polskiemu budownictwu, godnemu naszych dni.

Listę tegorocznych nagród w dziale literatury otwiera **Jarosław Iwaszkiewicz** Nagrodą Państwową I stopnia, przyznaną mu za wybitne zasługi twórcze. Wielki pisarz, twórca pięknej i pasjonującej prozy, poeta, krytyk i dramaturg, mistrz felietonu i esseju — Jarosław Iwaszkiewicz — jest żarliwym bojownikiem o sprawy ludzkie, o sprawiedliwość, o postęp, o pokój, o nasz świat. Jego zasługi artystyczne, charakter jego postawy jako artysty i człowieka zaskarbiły mu szacunek społeczeństwa i trwale zapisały jego imię w rejestrze twórców polskiej kultury. Odznaczenie Jarosława Iwaszkiewicza najwyższą nagrodą państwową jest potwierdzeniem powszechnej, społecznej oceny jego działalności.

W roku bieżącym polska literatura współczesna dała nam kilka dzieł wybitnych. Równoległymi Nagrodami Państwowymi I stopnia nagrodzeni zostali **Igor Newerly** za powieść pt. „Pamiątka z Celulozy" i **Julian Stryjkowski** za powieść pt. „Bieg do Fragalà". Obie te pozycje są niewątpliwie trwałymi zdobyczami naszej literatury. Powieść Newerlego stanowi poważne osiągnięcie artystyczne, będące dowodem, że na drodze realizmu socjalistycznego laury zdobywa się nie tylko wielką doskonałością pisarskiego rzemiosła, lecz także głębią ideologicznej żarliwości, pasją twórczą i partyjnym stosunkiem do życia. Powieść Newerlego, w sposób najcelniejszy artystycznie i najgłębszy ideowo ukazuje nam świat Polski sanacyjnej i przebijający się przezeń bojowy nurt proletariatu, walczącego o nasz dzisiejszy świat. Jest wspaniałym pomnikiem polskiej rewolucji, wybitnym dziełem realizmu socjalistycznego. Powieść Stryjkowskiego „Bieg do Fragalà" w sposób pasjonujący ukazuje mechanizm obszarniczego ucisku i chłopskiej nędzy, w jakiej żyje współcześnie lud włoski. Ale obraz Włoch dzisiejszych, Włoch planu Marshalla, nędzy i ucisku, jest u Stryjkowskiego zarazem obrazem walki, jaką toczy włoska klasa robotnicza o byt i przyszłość włoskiego narodu — walki ukazującej już teraz wszystkie perspektywy zwycięstwa. Książka Stryjkowskiego spotkała się już z wysoką oceną Komunistycznej Partii Włoch i postępowych warstw narodu włoskiego, tłumaczona jest na język włoski. Sprzedajny rząd de Gasperiego w odpowiedzi na to cofnął autorowi prawo pobytu na terytorium Włoch. Ale książka Stryjkowskiego pozostanie z walczącym ludem włoskim i razem z nim zwycięży. Będzie miała zasięg tak szeroki, jak szeroko rozpala się dziś front walki o pokój, o sprawiedliwość i wolność narodów.

Nagrodami Państwowymi II stopnia nagrodzeni zostali **Tadeusz Breza** za powieść pt. „Uczta Baltazara" i **Bohdan Czeszko** za powieść pt. „Pokolenie". Powieść Tadeusza Brezy, opisująca pierwsze lata naszej powojennej rzeczywistości, ukazuje szamotanie się niedobitków starego świata w przemożnym, zwycięskim nurcie nowego. „Uczta Baltazara", utrwalająca miniony etap naszej współczesnej rzeczywistości, jest dla autora zwycięskim krokiem ku naszemu „dziś". Bohdan Czeszko w swojej świetnej artystycznie powieści „Pokolenie" sięgnął do okresu walki młodzieży ZWM-owskiej w okresie okupacji hitlerowskiej. Powieść Czeszki, mimo że daje obraz najstraszliwszego z okresów naszej historii, tchnie wiarą w człowieka i jego zwycięstwo, pełna jest żarliwości i młodego, twórczego ognia. Jest dziełem godnym naszej młodzieży — tej młodzieży, która walczyła o prawo do życia i rozwoju, i tej, która dzisiaj na przekór wojnie buduje nowy, wspaniały świat.

Nagrody III stopnia otrzymali: **Kazimierz Koźniewski** za powieść pt. „Piątka z ulicy Barskiej" i **Albin Bobruk** — za pamiętnik pt. „Matka i syn". Powieść Koźniewskiego jest szczerym, wstrząsającym, ale zarazem optymistycznym obrazem życia tej części naszej powojennej młodzieży, na której duszach wojna i okupacja odcisnęły trujące piętno, lecz która w nowych warunkach naszego ustroju ma wszelkie dane, aby przezwyciężyć zaszczepione jej zło i wkroczyć na drogę niczym nieskrępowanego rozwoju. Książka Bobruka jest głęboko prawdziwym dokumentem drogi, jaką musiał przebyć polski proletariusz, aby dojść do zwycięstwa. Dziś, w roku uchwalenia Konstytucji — spojrzenie na ten trudny życiorys pozwala nam jaśniej i wyraźniej ocenić perspektywę owej drogi.

Proza współczesna dała nam w tym roku pozycje wybitne, przodujące innym dziedzinom sztuki. Z radością wypada nam stwierdzić, że w walce ze schematyzmem, z papierowością postaci i deklaratywnością naszych powieści uzyskaliśmy wielkie zwycięstwa. W nagrodzonych dziełach w całej pełni potwierdza się teza, że jedynie żarliwe, pełne twórczej pasji zaangażowanie się twórcy, jedynie aktywny, partyjny stosunek do rzeczywistości pozwala mu znaleźć dla swej idei najcelniejsze słowo i najdoskonalszy artystycznie kształt dzieła. Tym większą troską musi nas napawać fakt, że wśród nagród tegorocznych w dziale literatury zabrakło — prócz Jarosława Iwaszkiewicza — przedstawicieli poezji i że nasze współczesne dramatopisarstwo, ciekawie zapowiadające się w latach ubiegłych, nie dało w tym roku żadnego wybitniejszego dzieła, kwalifikującego się do nagrody.

Jeśliby pokusić się o zestawienie wyników w poszczególnych dziedzinach sztuk, w latach ubiegłych i obecnie, to z radością należałoby podkreślić poważny krok naprzód w dziedzinie sztuk plastycznych.

Listę nagród w dziedzinie plastyki otwiera **Tadeusz Kulisiewicz**, odznaczony Nagrodą Państwową I stopnia za wybitne osiągnięcia w dziale grafiki, w cyklach prac „Portrety Bojowników o Wolność i Demokrację" i „Podróże po Czechosłowacji". Tegoroczna wystawa prac Tadeusza Kulisiewicza była doniosłym wydarzeniem. Dała możność oceny wspaniałego dorobku twórczego tego wielkiego artysty, który, dając w swej sztuce żarliwe odczucie głębokich ludzkich treści, dzięki wspaniałemu mistrzostwu swego rzemiosła, osiągnął potężną, przejmującą siłę artystycznego wyrazu. Jego sztuka, w najlepszym tego słowa znaczeniu agitacyjna, ukazuje kierunek poszukiwań sztuki realizmu socjalistycznego, mimo iż dotychczasowe świetne rezultaty pracy artysty nie oznaczają na pewno szczytu jego możliwości twórczych.

Poza Tadeuszem Kulisiewiczem polska grafika współczesna zaprezentowała nam dalsze, wybitne sukcesy. Nagrodę Państwową II stopnia otrzymał **Jan Marcin Szancer** za piękne ilustracje książkowe. Równolegle Nagrodę II stopnia przyznano wybitnemu artyście włoskiemu, **Renato Guttuso**, za ilustracje do książki Stryjkowskiego „Bieg do Fragalà". W grupie Nagród Państwowych III stopnia odznaczono **Karola Ferstera** (pseud. Charlie) za rysunki satyryczne. W ten sposób grafika współczesna określiła swoją ważną pozycję w rzędzie sztuk ideologicznych jako niezwykle doniosły czynnik w walce o przebudowę świata.

O poważnych osiągnięciach naszego rzeźbiarstwa mówią Nagrody II stopnia, które otrzymali **Marian Wnuk** za swą wybitną rzeźbę „Lenin" i **Jacek Puget** za „Głowę Stefana Jaracza".

W układzie tych odznaczeń osiągnięcia naszego malarstwa, chociaż znajdują się na drugim miejscu, stanowią jednak poważny krok naprzód na drodze właściwego rozumienia realizmu socjalistycznego w plastyce. Nagrodą Państwową III stopnia odznaczony został obraz pt. „Manifestacja 1-majowa 1905 r.", praca zbiorowa zespołu malarzy z Sopot **(Krystyna Łada - Studnicka, Teresa Pągowska, Juliusz Studnicki, Stanisław Tesseyre, Józefa Wnukowa, Jan Wodyński, Hanna Żuławska i Jacek Żuławski).**

W ramach Nagród III stopnia odznaczony został również **Wojciech Fangor** za obrazy „Matka Koreanka" i „Lenin w Poroninie", mówiące o innej, niewątpliwie własnej i oryginalnej, choć niepozbawionej błędów drodze poszukiwań twórczych artysty. Nagrodę III stopnia otrzymał też **Jan Kosiński** za oprawę scenograficzną przedstawień teatralnych z lat 1951 i 52, ze szczególnym uwzględnieniem scenografii „Sułkowskiego" oraz „Intrygi i Miłości". Na szczególną uwagę zasługuje zespołowa nagroda dla **Heleny Gałkowskiej i Stefana Gałkowskiego** za wybitne osiągnięcia w dziedzinie artystycznego kilimu, jako wyróżnienie pary wybitnych twórców, którzy kontynuują i wzbogacają tradycję polskiego kilimiarstwa. Troskę natomiast budzi fakt, że jest to jedyna nagroda z dziedziny plastyki tzw. użytkowej, której inne działy zostały poddane słusznej krytyce z racji cechujących je jeszcze obciążeń formalistycznych.

Reasumując, nagrody w dziedzinie plastyki świadczą jednak o twórczym przełomie, jaki zachodzi w tej dziedzinie sztuki po październikowej konferencji w Radzie Państwa, o stopniowym przezwyciężaniu hamujących rozwój naszej plastyki obciążeń zarówno formalistycznych, jak i naturalistycznych.

Dział odznaczeń w dziedzinie muzyki otwiera Nagroda I stopnia, którą otrzymał **Ludomir Różycki** za całokształt zasług artystycznych, położonych dla muzyki polskiej. Witamy z radością decyzję uczczenia wielkiego, 50-letniego dorobku kompozytorskiego artysty, którego twórczość zapładniały zawsze wartości narodowej tradycji i elementy sztuki ludowej.

Równoległe Nagrody I stopnia otrzymali: prof. **Zbigniew Drzewiecki** — za wybitne osiągnięcia pianistyczne i zasługi pedagogiczne, **Ewa Bandrowska - Turska** za wybitne osiągnięcia w dziedzinie śpiewu operowego i **Halina Czerny - Stefańska** — za wybitne osiągnięcia pianistyczne, wykonawstwo muzyki Chopina w filmie Aleksandra Forda i propagandę polskiej muzyki i pianistyki za granicą.

W ten sposób najwyższe nagrody zdobyła grupa naszych najsławniejszych wirtuozów.

W dziedzinie kompozytorskiej komitet nagród państwowych wyróżnił nagrodami II stopnia **Witolda Lutosławskiego**, który w „Tryptyku Śląskim" i utworach pieśniowych stwarza nowy kształt artystyczny muzyki realizmu socjalistycznego — **Grażynę Bacewiczównę** za IV kwartet, IV sonatę i IV koncert skrzypcowy — oraz **Andrzeja Panufnika** za ilustrację muzyczną do filmu dokumentarnego „Wit Stwosz".

Listę odznaczeń II stopnia w dziedzinie muzyki otwiera nagroda dla **Zygmunta Latoszewskiego i Wiktora Brégy** — za osiągnięcia artystyczne w Bałtyckim Studio Operowym. Powstanie i wspaniały rozwój tej placówki, opartej na siłach młodych, kształcących się jeszcze artystów i na samorodnych talentach uzdolnionej młodzieży robotniczej — zasługuje na najwyższe uznanie. Nagrodą II stopnia odznaczona została poza tym wybitna artystka **Barbara Bittnerówna** za osiągnięcia w dziedzinie tańca artystycznego. Należy przypuszczać, że nagroda ta stanowić będzie początek odrodzenia wielkich tradycji polskiej choreografii.

Listę Nagród III stopnia otwiera **Alfred Gradstein**, odznaczony za kantatę do słów Władysława Broniewskiego „Słowo o Stalinie". Kompozycja Gradsteina jest wyrazem tej samej postawy ideologicznej, która zrodziła porywające strofy poematu Broniewskiego i mimo pewnych elementów eklektyzmu stanowi poważne osiągnięcie, które winno pobudzić naszych twórców do ambitnego, twórczego wysiłku w dziedzinie pieśni, kantat i wielkiej muzyki instrumentalno - wokalnej, której brak tak bardzo odczuwamy.

Nagrody Państwowe III stopnia przyznano poza tym **Zygmuntowi Mycielskiemu** za „Symfonię Polską", **Arturowi Malawskiemu** za pantomimę „Wierchy" i **Mieczysławowi Mierzejewskiemu** — za wybitne osiągnięcia w dziedzinie dyrygentury w kraju i za granicą. W ten sposób polska twórczość muzyczna przyniosła nam w tym roku bogaty plon, chociaż w dalszym ciągu problem pieśni masowej i artystycznej pozostaje otwartym zagadnieniem i poważnym zadaniem, stojącym przed naszymi artystami.

Nagrodę I stopnia w dziedzinie teatralnej otrzymali w roku bieżącym **Karol Frycz** za wielką twórczość scenograficzną całego swojego życia i **Jan Kurnakowicz** za kreację roli Horodniczego w sztuce Gogola „Rewizor". Na specjalne podkreślenie zasługuje Nagroda II stopnia przyznana za wrocławskie przedstawienie sztuki Pogodina „Człowiek z karabinem", które stanowi poważne wydarzenie w naszym życiu teatralnym. Otrzymali je: **Jakub Rotbaum** (reżyseria), **Feliks Żukowski** (pierwszy w Polsce odtwórca roli Lenina) i **Ludwik Benoit** (odtwórca roli szeregowca Szadrina).

Przyznanie nagród **Januszowi Warneckiemu** za reżyserskie rozwiązanie „Króla i aktora" oraz **Aleksandrowi Dzwonkowskiemu** za rolę Podkolesina w „Ożenku" Gogola ratuje w pewnym stopniu honor teatrów stołecznych, które nie zdobyły się w roku bieżącym na przedstawienia o charakterze czołowych wydarzeń artystycznych.

W rzędzie Nagród III stopnia przyznano odznaczenia **Zdzisławowi Mrożewskiemu** — za rolę Wielikatowa w sztuce A. Ostrowskiego „Talenty i Wielbiciele" w Państwowym Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie; **Romanowi Zawistowskiemu** — za reżyserię sztuk: Lutowskiego „Wzgórze 35", Gorbatowa „Młodość Ojców" i Fredry „Dożywocie" w Państwowym Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach; **Lidii Zamkow** — za osiągnięcia w realizacji sztuk współczesnych w szczególności za reżyserię sztuki K. Gruszczyńskiego pt. „Pociąg do Marsylii" w Państwowym Teatrze Starym w Krakowie; **Gustawowi Holoubkowi** — za role: Łatki w „Dożywociu" Fredry, Fullera w „30 Srebrnikach" Fasta i Gen. de Marinis w sztuce Lutowskiego „Wzgórze 35" w Państwowym Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach; **Kazimierze Rychterównie** — za zasługi w krzewieniu sztuki recytatorskiej; **Kazimierzowi Rudzkiemu** — za realizację programu satyrycznego „To się pokaże" w Państwowym Teatrze „Syrena" w Warszawie; **Adolfowi Dymszy** — za udział aktorski w tymże programie i **Kazimierzowi Pawłowskiemu** — za udział aktorski w realizacji satyrycznego programu pt. „Objeżdżalnia Społeczna" w Teatrze Satyryków w Warszawie.

Nagrody te, wzięte łącznie, dają obraz rozwoju naszego teatru w roku bieżącym. Z radością przyjęliśmy do wiadomości fakt wyróżnienia teatrów terenowych, które w ostatnim czasie zdecydowanie wysunęły się na czoło (Wrocław, Katowice, Kraków) w szlachetnym współzawodnictwie z teatrami stołecznymi. Nagrody te mówią również o tym, że choć możemy się poszczycić wybitnymi osiągnięciami w grze aktorskiej, stanowczo za mało rozwiązujemy problemów reżyserskich i inscenizacyjnych. Nagroda Jakuba Rotbauma, reżyserskie osiągnięcia Janusza Warneckiego, zaszczytne wyróżnienie Lidii Zamkow i Romana Zawistowskiego — powinny stanowić dla naszych reżyserów stołecznych moment ambitnego wyzwania.

Jeślibyśmy sytuację na odcinku naszego teatru porównali do zwycięsko staczanych walk pozycyjnych szerokiego frontu twórczości — to film nasz charakteryzuje w roku obecnym jednostkowe, wielkie zwycięstwo artystyczne **Aleksandra Forda**, nie podtrzymane szerszą bazą innych osiągnięć. Film Aleksandra Forda „Młodość Chopina" uzyskał słusznie najwyższą Nagrodę Państwową I stopnia. Obok głównego realizatora filmu, Nagrodę I stopnia uzyskał jego współtwórca **Jarosław Tuzar** za osiągnięcia operatorskie. W nagrodach II stopnia odznaczono **Kazimierza Serockiego** za świetną ilustrację muzyczną tego wybitnego dzieła polskiej kinematografii. Trzy nagrody II stopnia, przyznane **Janowi Rybkowskiemu** za realizację filmu „Pierwsze dni" — **Janowi Ciecierskiemu** za kreację roli Plewy w tym filmie i **Czesławowi Wołłejce** za kreację roli Chopina — zamykają listę odznaczonych w tym roku twórców i artystów filmu polskiego. Z troską rozważyć musimy brak wybitniejszych osiągnięć w innych dziedzinach filmu, zwłaszcza dokumentarnego, popularno-naukowego i młodzieżowego.

Nagrody Państwowe roku 1952 — roku zwycięskiej ofensywy naszego socjalistycznego budownictwa, roku Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, świadczą o tym, że sztuka Polski Ludowej zdecydowanie wkroczyła na tory realizmu socjalistycznego i korzystając szerokim frontem z osiągnięć i doświadczeń radzieckich, ambitnie dotrzymuje kroku swojemu narodowi w jego walce i tworzeniu nowego życia. Tym samym staje się z każdym dniem coraz bardziej godna tego, by wyrażać wielkość naszych czasów, staje się aktywnym uczestnikiem wielkiej i dumnej walki o pokój, szczęście człowieka i socjalizm.

Jan Wilczek

HENRYK GAWORSKI

ROZMOWA NA MDM

Patrz, jak się trud nasz ucieleśnia
w najtrwalsze piękno, stal i kamień.
Wzniesiemy wszystko trudem ramion,
co tylko miłość każe wznieść nam.

Coś się zamyślił, towarzyszu? —
Jasne nad nami nieb powały
i dom Ojczyzny — ogniotrwały,
i młode drzewa wiatr kołysze.

A noc, gdy przyjdzie w naszą stronę
w ciszę i w pieśni zasłuchana —
gwiazd szmaragdowych włoży wianek
na twej dziewczyny senne skronie.

Tak nam nagradza dni wyrzeczeń
życie, któremu chcemy służyć.
Tak rosną w burzy przeciw burzy
przyszłe, szczęśliwe dni człowiecze.

Julian Tuwim — do Młodzieży Zlotowej

W „Trybunie Ludu" z dnia 20.VII. b.r. opublikowany został artykuł Juliana Tuwima pt. „Dla Ciebie, Młodzieży Zlotowa", z którego drukujemy wybrane fragmenty.

Ciągle i ciągle — a zawsze z radosnym wzruszeniem — wracam do tej myśli: jacy my młodzi jesteśmy! My wszyscy: Polska Ludowa. Zaledwie jakieś dziecinne osiem lat dzieli nas od zaczątków nowego naszego ustroju, od pierwszego kiełkowania ziaren w naszej ziemi (i w jakiej ziemi! stratowanej, ubitej, wypalonej głęboko przez hordy podłego najeźdźcy), a przecież, jak się dobrze przysłuchać i uczciwymi oczami popatrzyć — wielkie żywiczne lasy szumią już w Polsce! Co za wspaniały szum! Jaki niebywały, w tak krótkim czasie, rozkwit ojczyzny!...

Są tacy, bardzo już nieliczni, co mówią o „biologicznej", „żywiołowej", słowem — mistycznej witalności narodu. Pomińmy te niepoważne, zamęt siejące teorie mistyfikantów. Jeśli tę cudowną, wprost niepojętą przemianę Warszawy — cmentarza z roku 1945 w Warszawę rozbłyskaną i życiem tętniącą i taką piękną spowodowała „żywiołowa potęga" lub wręcz czynnik zaświatowy; jeśli na wykresach statystycznych linie wzrostu przemysłu pną się bezustannie do góry, robiąc konkurencję warszawskim piętrom; jeżeli redakcje pism dla wsi przeznaczonych dostają setki (!) listów dziennie, a nakłady tych pism — i innych — osiągają liczby, o jakich się w Polsce nawet wydawcy sławetnego „Ikaca" nie śniło; jeżeli w salach wykładowych, czytelniach bibliotek uniwersyteckich i laboratoriach nieopisany ścisk — tyle w nich robotniczej i chłopskiej młodzieży — to czemu „biologiczne" misterium nie sprawiło tego wszystkiego po roku 1918? Zdawałoby się, że odzyskanie niepodległego bytu państwowego po półtorawiekowym zaborze, a potem dwadzieścia lat istnienia naszej „mocarstwowej państwowości" mogło sprawić przynajmniej trzykroć większe cuda niż nasze ludowe ośmiolecie. A przecież wiemy, co sprawiły i jaką katastrofą skończył się ten okres...

Dopiero Manifest Lipcowy roku 1944, oddając władzę w pracowite i spracowane ręce istotnego gospodarza i budowniczego naszej ojczyzny, jakim jest lud pracujący, przyniósł Polsce prawdziwą niepodległość, prawdziwe wyzwolenie. W ciągu ośmiu lat świadomość tego faktu głęboko wkorzeniła się w masy...

Coraz głębiej i mocniej utrwala się w ogłupianym i okłamywanym przez tyle lat narodzie niezachwiana pewność, że sojusz i przyjaźń Polski Ludowej ze Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich jest fundamentem naszego bytu państwowego i dalszego rozwoju dla dobra Polski i całej ludzkości...

Sojusz nasz ze Związkiem Radzieckim jest sojuszem szczerym, z najgłębszych interesów narodowych wypływającym, sojuszem wolnych ludów, którym obce są myśli o zaborach i panowaniu, sojuszem będącym dla nas źródłem wielu wzorów, natchnień i pomysłów, źródłem rozwoju i siły.

Ale przyjaźń łączy nas nie tylko ze Związkiem Radzieckim i demokracjami ludowymi. Istnieje niepisany „pakt przyjaźni" między nami a wszystkimi na świecie ludźmi pragnącymi pokoju i sprawiedliwego podziału dóbr, tak szczodrze użyczanych ludzkości przez wspólną matkę ziemię. Jesteśmy przyjaciółmi ludów bliskich i dalekich: Francuzów i Vietnamczyków, Hiszpanów i Japończyków, Anglików i Turków, Niemców i Chińczyków, Amerykanów i bohaterskich obywateli nieszczęśliwej Korei — jesteśmy przyjaciółmi i sojusznikami wszystkich na tym globie uczciwych ludzi pracy, nauki, sztuki, literatury, niezależnie od tego, pod czyimi zostają rządami.

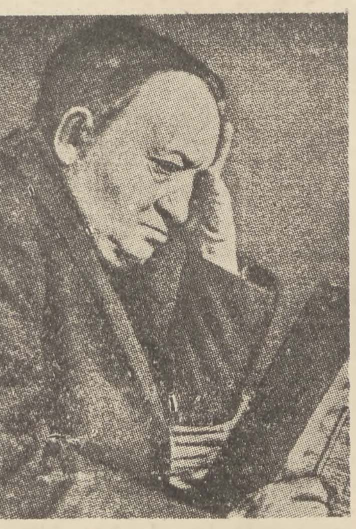
Obchodźmy radośnie rocznicę Manifestu Lipcowego i dzień uchwalenia Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w poczuciu słuszności sprawy, dla której pracujemy i o którą dalej będziemy walczyć — młotem, kielnią, piórem, traktorem, cyrklem i mikroskopem...

Napisałem to wszystko z myślą o tobie, Młodzieży Zlotowa. I dla ciebie. Myślę, że jesteś najszlachetniejszą Gromadą Młodzieżową, jaka kiedykolwiek kroczyła po ulicach Warszawy. Walczysz bowiem o najszlachetniejszą ideę, jaką w dziejach swych powziął naród polski. To nie żaden „komplement" ani dla ciebie, ani dla tej idei. To po prostu prawda — prawda tak jasna i czysta, jak oczy twej ukochanej, chłopcze, i jak oczy twego ukochanego, dziewczyno!

Pozdrawiam was oboje.

Julian Tuwim

LAUREACI PAŃSTWOWYCH NAGRÓD ARTYSTYCZNYCH



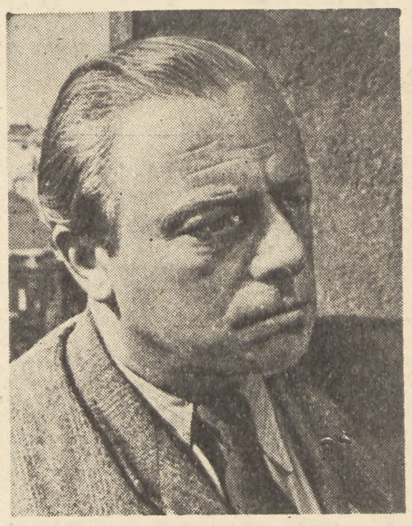
Ludomir Różycki



Ewa Bandrowska-Turska



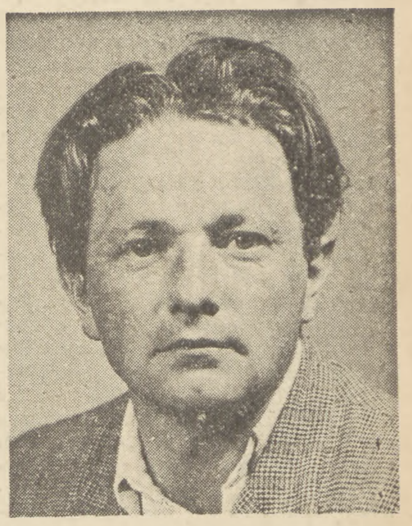
Halina Czerny-Stefańska



Jan Kurnakowicz



Tadeusz Breza



Bohdan Czeszko

WANDA LEOPOLD

O drodze pisarskiej Tadeusza Brezy

Trzy powieści, z tego jedna cykliczna, zamknięte w pięciu tomach, to dotychczasowy dorobek literacki Tadeusza Brezy, objęty datami 1936—1952. Te trzy utwory byłyby dla krytyka wdzięcznym tematem obszerniejszego studium: przy całej bowiem swoistej odrębności talentu Brezy są one niesłychanie charakterystyczne dla obrazu prozy polskiej w okresie ostatnich lat mniej więcej dwudziestu, dla kierunku jej przeobrażeń i rozwoju, a nawet dla punktacji poszczególnych etapów. Jednocześnie jednak wszystkie te pozycje wskazują na wytrwałą, pełną świadomych poszukiwań drogę artysty, drogę, na której każdy nowy utwór jest w stosunku do poprzedniego w ogromnej mierze przełamaniem dawnych błędów lub przynajmniej ambitną tego próbą.

Żeby z grubsza choćby przypomnieć te punkty zwrotne w twórczości pisarza, na tle których dopiero w pełni staje się wyraźna rola i znaczenie „Uczty Baltazara", sięgnijmy dziś do powieści rozpoczynającej jego twórczość. Wydany w r. 1936 „Adam Grywałd" zyskał wówczas przychylną opinię większości krytyków. Nic w tym dziwnego — Breza skondensował w tej powieści niemal wszystkie recepty modnych „izmów" dwudziestolecia. Jak najbardziej wyabstrahowane ze „spraw ziemskich" i konkretnego środowiska postacie, a więc też i brak mocno osadzonej fabuły, naczelnym problemem sprawy erotyczne, miarą bohaterów pewna doza psychopatologii, a jeśli już opis świata zewnętrznego, to wybrany jakiś egzotyczny margines lub też „udziwnianie" w kierunku groteski lub makabry — to zasadnicze cechy tej powieści.

Zrzadka autor jakimś konkretnym szczegółem zaznaczy, że ten świat — to niepośledni sanacyjni urzędnicy i sanacyjna finansjera. Te — traktowane w powieści jako nieistotne — szczegóły, świadczą zresztą mimochodem o dobrej znajomości środowiska przez autora. Czytając dziś tę powieść ma się chwilami wrażenie, że autor niejako wbrew sobie starał się wyrwać z realistycznego kontekstu i stworzyć powieść o „wiecznych" uczuciach i odmianach miłości i przyjaźni.

Napisana w czasie wojny, wydana wkrótce po wyzwoleniu, parokrotnie wznawiana, druga powieść Brezy — „Mury Jerycha", należy do najbardziej znanych jego pozycji. To co w „Grywałdzie" było starannie maskowanymi kulisami, w „Murach" stało się naczelnym problemem. Breza wprawdzie usiłując dać w „Murach" obraz faszyzującej się sanacji, nie całkowity i nie bezbłędny, dał nam znów tych czasów i tego procesu wizję, ale jednocześnie przypomnieć trzeba, że była to pierwsza u nas w ogóle próba podjęcia tej tematyki, pierwszy utwór artystyczny demaskujący rządców owoczesnej Polski. Dziś, z perspektywy kilkuletnich doświadczeń i przemyśleń, spokojną miarą odważyć możemy jej znaczenie, jak i wymienić jej niedostatki i obciążenia. Dla pierwszego powojennego okresu książka ta miała wielki ciężar gatunkowy: jako utwór niepowszedniego talentu, utwór o ważkiej tematyce politycznej, a jednocześnie utwór w wielu punktach skażony, obciążony, niepokojący, stał się przedmiotem gorących dyskusji, stał się w krytyce polskiej przesłanką dla pierwszych, pełnych jeszcze nieporozumień dyskusji nad realizmem.

Zaciążyły na tej książce najbardziej nawyki psychologizmu. Główny wątek polityczny rozpłynął się w mozaikowej analizie najdrobniejszych „drgnień dusz" reprezentantów kilku pokoleń i urzędowych szczebli sanacji, oenerowskich działaczy itd., zaciążyło to, co M. Kierczyńska nazwała „mikropsychologią". Utonęły w tym mikrokosmosie wydarzenia, rozpłynęła się niemal zupełnie akcja na rzecz statycznej kompozycji, wybiły się, wyolbrzymiły postacie drugorzędne, ich kłopoty i przeżycia erotyczne urosły do rangi problemów. A przy tym wiele postaci to typy wynaturzone psychicznie, stwarzające w sumie jakąś aurę wyrafinowanej niesamowitości. W ten sposób skonstruowana powieść, ograniczona zresztą do przedstawienia dość wąskiego środowiska, dawała jedynie obraz sanacji widziany w krzywym zwierciadle, nie mogła stać się realistycznym utworem o sanacji, ukazującym w pełni i bez zafałszowań istotne konflikty owych czasów,

Przy tym wszystkim zarysowały się w tej powieści — poza samym odważnym i pionierskim podjęciem tematyki — pewne swoiste a cenne i rzadkie w naszej literaturze cechy pisarstwa Brezy. Należała do nich przede wszystkim dążność i zdolność do intelektualnego traktowania zjawisk i ludzi.

Bohaterowie Brezy myślą i dyskutują, często nawet z nadmierną lubością i pewnym uszczerbkiem dla plastyki całej postaci, narracja odautorska roi się od sformułowań bliskich aforystyce w swej lapidarnej trafności. Przy wszystkich zastrzeżeniach widać też wnikliwego i wrażliwego psychologa, zdolnego ogarnąć szeroką skalę ludzkiej psychiki. Wyrażeniu tych skomplikowanych spraw służy często aż nazbyt bujna fraza, splątana w subtelne meandry, ale język to zawsze wyjątkowo giętki, posłuszny zamierzeniom pisarza.

Do następnych dwóch tomów cyklu, kontynuujących fabułę i problematykę „Murów", a objętych wspólnym tytułem „Niebo i ziemia", odnoszą się mniej więcej te same uwagi, co do tomu pierwszego. Na pozór upada jeden z zarzutów stawianych „Murom" przez krytykę: zarzut niepokazania drugiego obozu, obozu antyfaszystowskiego, walczącego z ustrojem. Ten postulat spełnił Breza częściowo w „Niebie i ziemi", wprowadzając bliżej nieokreśloną grupę ludowców i ich sympatyków, z potencjalnym głównym bohaterem, „czarną owcą" „porządnego sanacyjnego domu", „komunizującym" Jankiem Dykiertem na czele. Jednakże konsekwentne utrzymanie tego samego stylu całości co w „Murach Jerycha" musiało spaczyć i udziwnić obraz i tego środowiska, osłabić wyrazistość postaci, stuszować i zaciemnić wymowę politycznego konfliktu. Są jednak w tej książce partie, w których ten styl poczyna się załamywać, język staje się mniej rozsmakowany, prostszy, cieplejszy, sytuacje nabierają dramatycznego napięcia, postacie — żywego miąższu. Tak dzieje się przede wszystkim pod koniec powieści, gdzie niektóre fragmenty pamiętnika Janka Dykierta stanowią same w sobie małe arcydzieła realistycznego opisu, a końcowa scena między nim a prokuratorem Skirlińskim w trafnym tym razem skondensowaniu momentów psychologicznych i politycznych wydobywa mocny efekt emocjonalny.

Te fragmenty rysują już niewątpliwie dalsze możliwości Brezy, ale nie fragmenty niestety stanowią o całości utworu. Całość jest wierną kontynuacją, nie tylko fabularną, „Murów".

Cykl ten zakończył Breza w r. 1947. Od tego czasu do wydania następnej pozycji tego autora minęło prawie pięć lat. Szkoda zresztą, że Breza dawnym obyczajem nie położył pod książką dat określających czas jej powstawania. Fragmenty bowiem ze środkowych części książki spotykaliśmy w czasopismach już w początkach roku 1950. W każdym razie okres, w którym powstawała nowa książka Brezy, był dla rozwoju literatury polskiej, dla wytyczenia jej kierunku — bardzo istotny. Przez te lata odzywał się Breza jako publicysta, dając dowody związania się z aktualnymi problemami.

O tym, jak dalece rzeczywistość polska owych lat i coraz bardziej skonkretyzowane zamówienie społeczne wpłynęły na przełamanie świadomości pisarza, na gruntowną modyfikację jego twórczości — mówi niesłychanie wymowny przykład nowej książki Brezy. Nie jest to książka wolna od błędów i nieporozumień. Przeciwnie, jest ich wiele. Częściowa ich przyczyna tkwi zresztą, wydaje mi się, we wspólnych błędach okresu powstawania książki. Krytyka nasza nie od razu potrafiła ukazać pisarzom pełne horyzonty realizmu socjalistycznego. Akcentowano sprawy kluczowe, ale akcentowano jednostronnie: kampania o związanie pisarza ze współczesnością była początkowo jedynie kampanią o temat, z kolei znów jednostronnie rozpracowano zagadnienia tzw. powieści produkcyjnej, wulgaryzowano najczęściej pojęcie optymizmu. Okres podjęcia świadomej walki o jakość, o pełny rysunek psychologiczny człowieka, walki ze schematyzmem wszelkiego rodzaju, to czas stosunkowo niedawny. Błędy i braki krytyki nie zwalniają oczywiście pisarza od całkowitej odpowiedzialności za dzieło. Ale wydaje się, że właśnie w wypadku Brezy, gdzie dokonywał się bardzo trudny proces gruntownego przełamywania się pisarza, proces głęboki i rzetelny, pełen troski o całkowite wyplenienie dawnych błędów i nawyków, oraz najpełniejsze przejście na nowe pozycje, niektóre przynajmniej z ówczesnych nieporozumień miały wpływ komplikujący drogę pisarza, wypaczający nowe jego próby. W nowej książce Brezy wydaje mi się to widoczne przede wszystkim w tym, że pisarz ten, starając się gorliwie odejść od swojej dawnej twórczości, za jednym zamachem wyrugował po prostu i te jej cenne indywidualne cechy, które przetworzone czy tylko przytemperowane winny były znaleźć pełne, artystycznie wzbogacające naszą literaturę zastosowanie. Zaszedł tu przysłowiowy wypadek wylania dziecka razem z kąpielą.

Ale cokolwiek byśmy mogli powiedzieć o złożoności przyczyn tego wypadku, trzeba jednak stwierdzić, że było to pójście po linii małego oporu. Nie chcę zaczynać jednak od szczegółowego rozpatrywania tej właśnie sprawy, gdyż, choć niewątpliwie ważna — nie jest jednak dla „Uczty Baltazara" najistotniejsza.

Najbardziej znamienną, a jednocześnie urzekającą, szczególnie czytelnika znającego poprzednie utwory pisarza, jest jednak w nowej książce Brezy słuszna kierunkowość przemian i towarzyszący jej kolosalny wysiłek pisarza, widoczny w uderzającej wprost odmienności od utworów poprzednich. Poza dezorientującym czytelnika biblijnym tytułem, nic ze „starego" Brezy nie pozostało. Otrzymaliśmy książkę o współczesnej, powojennej tematyce (akcja dzieje się w r. 1947), wysuwającej problem przemian młodego inteligenta rzucony na szerokie tło budownictwa kraju, ukazujące różnorodne środowiska i ośrodki pracy. Jest tu i obraz odbudowującej się Warszawy, i organizowanie jej życia artystycznego (balet), i szkoła rolnicza, i powstająca fabryka penicyliny, i — najszerzej potraktowana — odbudowa jednego z portów. Szczególnie ten ostatni fragment świadczy o bardzo sumiennym studium terenowym autora, ze swobodą operującego specyficznymi realiami tego zagadnienia. Wszystkie zresztą środowiska, przez które przeprowadza pisarz swego bohatera, ukazane są z przekonywającym autentyzmem, a w sumie mają dać jakby syntetyczną wizję budującego się kraju, jego pracy i walki. Autor nie traktuje tych epizodów statycznie, ale w każdym stara się pokazać ścieranie się nowego ze starym, walkę klasową w jej różnorodnych formach, od najbardziej zamaskowanych do jawnej działalności podziemia. W całości jest więc to szeroki obraz życia kraju, w swojej różnorodności ukazujący wspólne dla całości, najistotniejsze treści.

Taki obraz wymagał oczywiście wprowadzenia dużej ilości rozmaitych postaci, i tu znów „nowy" Breza znakomicie rozszerzył krąg przedstawianych dotychczas przez siebie bohaterów, wprowadzając bogaty i zróżnicowany zastęp zarówno oddanych sprawie Polski Ludowej pracowników, jak jej jawnych i zamaskowanych wrogów. Tę problematykę powieści spina zwarty wątek fabularny, którego akcja ma charakter sensacyjno - detektywistyczny. Na pierwszy rzut oka ten moment, w porównaniu ze statycznością kompozycji utworów Brezy, w których „nic się nie działo", jest najbardziej zaskakujący. Przy wszystkich zastrzeżeniach co do celowości wyboru takiego typu konstrukcji, znów trzeba powiedzieć, że zasadniczy kierunek, docenienie roli atrakcyjnej, zwartej akcji, jest w zasadzie słuszną drogą „nowego" Brezy i jednocześnie rzadko spotykaną cechą naszej nowej literatury. I wreszcie język — bardzo uproszczony, fraza oczyszczona z barokowości, dialog zwarty i obywający się nikłym komentarzem autorskim.

„Nowy" Breza istotnie nie popadł w tej książce w swoje stare błędy. Ale nie znaczy to, by w ogóle nie popełnił błędów, a chwilami wydaje się, że wpadł z jednych krańcowości w drugie. Przede wszystkim więc główna, sensacyjna akcja książki nie wiąże się organicznie z jej problematyką. Nie wynikają one z siebie wzajemnie, nie stanowią integralnej całości. Dla porównania można tu przypomnieć „Piątkę z ulicy Barskiej" Koźniewskiego, mającą swoje inne braki, gdzie jednak ten właśnie problem został trafnie rozwiązany. Wskutek tego, mimo wiążącego, detektywistycznego wątku, powieść jest właściwie szeregiem fragmentów powiązanych dość sztuczną więzią, i ta sztuczność w splataniu różnorzędnych elementów jest zbyt jaskrawo widoczna. Układ taki rozbija też w dużej mierze możliwość pełnej, konsekwentnej, psychologicznej motywacji postępowania bohaterów. Ale — trzeba powiedzieć, że nawet w ramach tej konstrukcji główny problem psychologiczny książki — proces przemian młodego inteligenta polskiego ze wszystkimi obciążeniami przedwojennymi i „akowskimi", mógł stać się istotnie problemem głównym, nie tylko w naszkicowanym zamierzeniu, ale i w wykonaniu. Problem ten, wielokrotnie podejmowany, i to przez pisarzy „inteligentów", nie ma jakoś szczęścia w naszej literaturze. W sumie otrzymaliśmy dotąd na ogół mniej lub więcej kukiełkowate postacie, rażące tym bardziej swoją bezmyślnością, że chodzi o ludzi przywykłych przede wszystkim do pracy mózgiem. O tych nieświadomych, „miotanych przez losy" stworzeniach dowiadywaliśmy się zwykle w pewnym momencie, iż przestały się wahać, i na tym koniec. Wydawało się — i była to chyba nadzieja uzasadniona — że kto jak kto, ale Breza, doskonale znający środowisko i ten problem, Breza-intelektualista, Breza-wirtuoz analizy dać może wreszcie pełny, artystyczny obraz tego zagadnienia. Tymczasem stało się inaczej. Breza w nadmiernej obawie, by nie popaść w psychologizm, wyeliminował pełniejszy rysunek postaci, próbę naszkicowania ewolucji, analizę psychologiczną. A przecież na dnie jego dawniejszych, rozsmakowanych, dzielonych jak włos na czworo psychologistycznych rozważań leżała zwykle jakaś celna, trafna obserwacja psychologiczna — i arsenał ten należało tylko oczyścić, ale nie należało zeń rezygnować. Tymczasem Breza powtórzył fałszywy schemat innych powieści: dowiadujemy się o poszczególnych etapach dojrzewania świadomości jego bohatera drogą stwierdzeń, konstatacji, że *tak* się stało, ale nie wiemy zupełnie, *jak* się to stało. Dostaliśmy jeszcze jedną papierową figurę z doczepioną etykietką. Co gorsza, figura ta jest niekonsekwentna. Gdy np. Andrzej Uriaszewicz (nazwisko bohatera) dowiaduje się, kto jest mordercą ofiarnego działacza komunistycznego, brata jego przyjaciela i narzeczonego kobiety, dla której żywi głęboki szacunek, postanawia jedynie śledzić dalszy bieg wypadków, podczas gdy czytelnik ma prawo oczekiwać innej decyzji, gdyż właśnie moralne oburzenie i gotowość do otwartej walki wobec tak jaskrawych postępków jest jedną z nielicznych cech, które autor od początku i konsekwentnie u swojego bohatera akcentuje. Tenże sam bohater w zakończeniu okazuje się niesłychanie pseudopozytywny, kiedy spotkawszy po trudnych i niebezpiecznych dla obojga wydarzeniach ukochaną dziewczynę wita się z nią — jak stwierdza autor — serdecznie, ale krótko, bo rwie się już tylko do pracy. Jeszcze gorzej wygląda sprawa jego partnerki, młodej baletnicy o „zachodnio-europejskich" ciągotach. W kilku zdaniach końcowego rozdziału otrzymujemy stwierdzenie, że po tym wszystkim, co przeżyła i przemyślała w ciągu ostatnich dni, zmieniła się gruntownie, co znów widoczne jest przede wszystkim w tym, że skraca pobyt z ukochanym do minimum, bo tak rwie się do pracy. Równie

JADWIGA PASENKIEWICZ

Gdy życie pisze dalszy ciąg powieści...

Odznaczona Nagrodą Państwową I stopnia powieść Juliana Stryjkowskiego „Bieg do Fragala" zakończyła się tragicznie dla głównego bohatera — Salvatore, który padł zamordowany przez policję atakującą bezbronny tłum chłopów zajmujących leżącą odłogiem ziemię. „Bieg do Fragala" skończył się równie tragicznie dla prawdziwych, nie powieściowych uczestników tej akcji: Angeliny Mauro, Giovanni Zito i Francesco Nigri, którym usypano niskie mogiły na terenach wydartych wszechwładnemu Berlinghieri. Spoczęli oni na straży zdobytych ziem jako symbol walki prowadzonej przez klasę robotniczą przeciwko wyzyskowi ustroju kapitalistycznego, przeciwko zbrodniczej polityce rządu i przeciwko jego waszyngtońskim mocodawcom.

Na wieść o rzeczywistych wydarzeniach w Melissie, które stały się tłem powieści Stryjkowskiego, zawrzało w całym kraju. Naród włoski skupił się wokół Partii Komunistycznej, manifestując przeciwko nienawistnej tyranii kliki, która nie cofa się przed żadną zbrodnią utrwalając władzę poprzez krew. Strajk generalny sparaliżował półwysep. Na znak solidarności z walczącymi chłopami Kalabrii stanęły fabryki, huty i kopalnie, zamknęły się urzędy, sklepy, kina, przestały kursować pociągi, tramwaje autobusy Mieszkańcy miast i wsi wylegli na ulice, by napiętnować publicznie haniebną politykę De Gasperiego. Strajk poparły międzynarodowe organizacje demokratyczne, nadsyłając na ręce prezydenta republiki oraz pod adresem rządu i parlamentu jak najbardziej stanowcze protesty. Ze szpitala, w którym walczyły o życie dalsze ofiary „prawdziwie demokratycznej" i „prawdziwie wolnościowej" polityki chadeckiego rządu — nadchodziły regularne komunikaty.

Mogłoby się wydawać, że stanowcza postawa, jaką zajęła włoska klasa robotnicza wobec wydarzeń w Melissie, powinna być dla pana Scelby dość wyraźną nauczką i przestrogą. Tak jednak nie było. Na jego rozkaz policja kontynuowała swe zbrodnicze wystąpienia w obronie „porządku". Samochody pancerne, ciężarowe i jeepy wyładowywały we wsiach kalabryjskich coraz to nowe jej oddziały. Usiłowano zdławić w zarodku spontaniczny ruch mas ludowych. Chłopi nie załamali się jednak. Postanowili wytrwać w walce podjętej solidarnie z mieszkańcami Melissy. Mimo oporu miejscowych właścicieli zajęli leżące odłogiem tereny w Rocca Bernarda, Petilia, Policastro, Verrino, Strongoli, Papanice, San Nicola dell'Alto, Isola Caporizzuto i inne.

Książęta i baronowie wezwali na pomoc policję, która otrzymała od swych władz nakaz obrony klasowych interesów posiadaczy. Spieszyła też okazać swą gorliwość licząc na nagrodę i awans. Atakując tłum bezbronnej ludności zraniła w Papanice 12 kobiet, aresztując ponad 50 osób, pobiła i zamknęła do więzienia 40 chłopów w Strongoli, zamordowała starego Matteo Aceto w Isola Caporizzuto.

Tak się rozpoczął drugi tom hańby, pisany pod dyktando pana De Gasperi.

Mord w Caporizzuto, który miał miejsce tuż po wypadkach we Fragala, dowiódł niezbicie, że rząd ma zamiar kontynuować swą zbrodniczą politykę.

Ofiary poniesione przez proletariat wiejski południowych okręgów nie poszły na marne. Dzięki solidarnej postawie klasy robotniczej oraz pod naciskiem postępowej opinii świata chadecja zmuszona została do poczynienia dość zasadniczych ustępstw. Ich wynikiem było oddanie do podziału pomiędzy chłopów 5000 ha odłogów oraz uchwalenie ustawy o reformie rolnej, która, jak łatwo się domyślić, nie została później wprowadzona w życie.

Płynęły miesiące i lata, nic jednak nie zdołało zatrzeć w pamięci ludu włoskiego tragicznych wydarzeń we Fragala Przykład Angeliny Mauro, Giovanniego Zito i Francesca Nigro mobilizuje proletariat włoski do dalszej, konsekwentnej, nieustępliwej walki o swe prawa. Jest on zawsze żywy w narodzie, który poprzez trud i ból walczy o przyszłość nową, wielką, socjalistyczną.

Nie zapomniała o swych poległych synach Melissa, krewni, rodzice i bracia. Uroczystość odsłonięcia tablic pamiątkowych na ich grobach miała stać się manifestacją uczuć całej klasy robotniczej zjednoczonej we wspólnym bólu i wspólnej czci.

Rząd zdając sobie doskonale sprawę z wymowy politycznej takiej manifestacji, usiłował wszelkimi sposobami przeszkodzić w jej zorganizowaniu. Rozpoczął od prób przekupienia członków miejscowej komórki Partii Komunistycznej ofiarowując im wysokie sumy za zrezygnowanie ze swej roli kierowniczo-organizacyjej w tej sprawie, a gdy to nie pomogło, zwrócił się do rodzin poległych z podobną ofertą. Wszelkie te rachuby zawiodły jednak całkowicie. Nie znaleziono w Melissie kandydatów na zdrajców. Nie widząc innego wyjścia przedstawiciele władzy porwali rodziny poległych i wywieźli je do Cosenza, by nie mogły wziąć udziału w uroczystym pochodzie. Wydostawszy się z „rąk obrońców prawa", zdążyły one jednak wrócić na czas, by wraz ze wszystkimi potępić barbarzyńskie metody stosowane przez „miłującą bliźniego" chrześcijańską demokrację.

Niepowodzenie intryg knutych w Melissie wyprowadziło rząd De Gasperiego z równowagi. Czując całkowitą swą bezsilność wobec solidarnej postawy klasy robotniczej, postanowił on rzucić na szalę ostatni atut, jakim rozporządzał w tej rozgrywce: — autora powieści, która zwróciła oczy całego świata na wydarzenia kalabryjskie. Stryjkowski otrzymał nakaz opuszczenia Włoch w przeciągu 24 godzin. Chadecja, pozbywając się w osobie utalentowanego pisarza świadka swych niecnych intryg, oszustw i zbrodni, przypuszczała, że zmniejszy ciężar gatunkowy zawartego w książce oskarżenia. Osiągnęła jednak wynik całkowicie odmienny.

Utwór Juliana Stryjkowskiego ilustrujący przebieg dramatycznych wydarzeń na odcinku Fragala jest nie tylko kroniką wypadków, jakie rozwinęły się na podłożu ostrej walki klasowej, ale przede wszystkim bronią wspierającą lud włoski w jego walce o byt. Jest mocnym oskarżeniem przestępców politycznych i postawieniem ich czynów pod pręgierz opinii publicznej. Jest wreszcie dokumentem bohaterstwa i solidarności klasy robotniczej dążącej pod sztandarami Partii Komunistycznej do ostatecznego zwycięstwa.

Jadwiga Pasenkiewicz

niedobrze wygląda w ogóle sprawa miłości tych dwojga. Tutaj znów Breza, znawca różnorakich i subtelnych odcieni tego uczucia, sprawia czytelnikowi nieoczekiwany zawód. Jeśli chodzi o postaci drugoplanowe, gdzie dla celów powieści wystarczyło zarysowanie ich kilkoma kreskami, wystąpiły one na ogół znacznie plastyczniej i mniej schematycznie. Świetne są postaci niektórych reprezentantów kleru, dobrze zamaskowanym wrogiem-sabotażystą „na wyższym stanowisku" jest Konrad Uriaszewicz, „czarny charakter" — bandyta Haza jest sylwetką żywą, wyposażoną w indywidualne cechy. Natomiast kwintesencja podłości, „baron" Dubieński, kończący samobójstwem, jest historią mało przekonywającą. Postaci „pozytywne" są też na ogół żywe, choć czasem tracą swobodę ruchów i słów (chwilami kapital Birkut, dość nijaki Tomczyński). Najlepiej, trzeba powiedzieć, wypadło środowisko „marginesu społecznego", ciotka i babka Uriaszewicz, żyjące przebrzmiałymi sprawami, strachliwe i zapobiegliwe równocześnie, obarczone kompleksem staropanieństwa, usiłujące uczepić się i doczepić każdy pozór do wiary, że dla nich w życiu nic się nie zmieniło.

Przegląd różnych środowisk budownictwa kraju, jaki pod pozorem przeprowadzenia detektywistycznej akcji daje Breza, z natury rzeczy w tym kalejdoskopowym ujęciu musi być dość powierzchowny. Chwilami z żalem opuszczamy bezpowrotnie niedawno poznane postaci i sytuacje, tym bardziej, że są wśród nich sceny doskonałe, jak na przykład rozmowa Uriaszewicza z księdzem Sposem, dyskretna Klimontówna itp. Potęguje to jeszcze wrażenie, iż — wbrew pozorom — książka jest w istocie raczej zbiorem epizodów, a fragmenty te drukowane swego czasu oddzielnie w czasopismach zapowiadały wiele i inaczej. Najszerzej rozbudowany epizod — odbudowa portu — grzeszy już nawet wewnątrz swojej całości nieorganicznymi doczepkami o znamionach „wszystkoizmu". Tak się ma sprawa z pomysłem racjonalizatorskim młodego nurka, z zobowiązaniem wykończenia dziecinnego domu wczasów itp. Ale jednocześnie epizod ten zawiera piękne sceny, ukazujące same w sobie dramatyzm i patos istotnego bohaterstwa pracy. Zarzut tu można powtórzyć tylko ten sam — iż nie stanowią one integralnych składników książki.

Sztuczność ta rozbiła realistyczną jedność książki, a gorliwość w dążeniu do utrzymania tzw. „pozytywnego wydźwięku" doprowadziła do wręcz zaskakujących naiwności w zakończeniu, które potwierdza, jak wiele spraw w uprzednich rozdziałach powieści było tylko pretekstem lub pozorem. W ciągu jednego ostatniego rozdziału, już najczęściej tylko z króciutkiej odautorskiej relacji lub też maleńkiej sceny, dowiadujemy się, że wszystkie „czarne charaktery" i wrogowie giną, wszyscy wahający się i niepewni — przestają się wahać i „stają na nowych pozycjach", a żeby już czytelnik niczego nie żałował, cenny obraz, „Uczta Baltazara" Veronese'a, będący przedmiotem poszukiwań w owej detektywistycznej akcji, choć dostaje się w ręce wrogów i zostaje zaprzepaszczony, ale w przypadkowej rozmowie podczas przypadkowego spotkania okazuje się po prostu falsyfikatem. To końcowe nagromadzenie wszelkich niespodziewanych pomyślności jest niepotrzebne, urąga prawdopodobieństwu, paczy w sposób wulgarny końcowe akcenty optymizmu, o które autorowi niewątpliwie chodziło.

Wszystkie te trudności i uproszczenia znalazły oczywiście także swój wyraz w języku autora. Znów w zasadzie słuszna tendencja do uproszczenia i oczyszczenia stylu niekiedy w praktyce dochodzi do krańcowości. Na ogół język Brezy pozostaje giętki i trafny, ale czasem popada w nadmierną, ascetyczną suchość lub dziennikarską jałowość. Tak mówi, na przykład, kapitan Birkut na str. 127:

„Wzrost wydajności pracy, ruch współzawodnictwa, fala ulepszeń, a ostatnio masowy powrót z obczyzny górników reemigrantów wpłynął na zwiększenie produkcji, zwiększenie produkcji może wpłynąć na wywóz, a zarysowująca się możliwość zwiększenia wywozu już zaczynała mieć swój wpływ na porty".

Taki styl jest z jednej strony dowodem, że Breza przy przedstawianiu niektórych spraw nie czuje się jeszcze całkowicie swobodnie, choć ma i doskonałe partie dialogowe. Ogólnie biorąc w stylu książki uderza nadmierna a niepotrzebna eliminacja tych cech, które stanowiły cenne właściwości „starego" Brezy. Brak nam książek, które by ustami bohaterów czy w komentarzu odautorskim dawały również i intelektualny wykładnik stosunku do problemów współczesności. Znów wydawałoby się, że Breza jak nikt inny jest powołany do wypełnienia tej luki. Ale i tu widocznie autor nie chcąc „przefilozofować" usunął w ogóle te cenne składniki swojej narracji, ograniczając się do opisu i faktografii.

Breza jest pisarzem nie tylko utalentowanym, ale pisarzem świadomej, cierpliwej i wytrwałej pracy. Laureatowi zasłużonej nagrody państwowej, który przebył już tak wielką drogę i nadal pracuje nad swoim pogłębieniem ideologicznym, należy chyba życzyć po ostatniej książce większej śmiałości i bezpośredniości w stawianiu problemów, większego zaufania do własnych, bogatych możliwości pisarskich.

Wanda Leopold

Tadeusz Breza: Uczta Baltazara. Czytelnik 1952. Str. 398.

André Stil, więzień stanu do François Mauriaca na wolności tymczasowej



André Stil

List otwarty André Stila, uwięzionego wraz z Jacques Duclos i dopiero w ostatnich dniach zwolnionego pisarza francuskiego i redaktora „Humanité", został napisany w odpowiedzi na artykuł François Mauriaca, ogłoszony w „Figaro", piśmie konserwatywnej burżuazji, którego Mauriac jest stałym współpracownikiem. „Lettres Françaises" drukując ten list polemizujący nie tylko na płaszczyźnie politycznej, ale i moralnej z Mauriacem, uzupełniły go komentującym artykułem Aragona; artykuł ten pod zmienionym tytułem „Francuz mówi do Francuzów" generalizuje przypadek Mauriaca przenosząc problemy omawiane przez Stila także na innych pisarzy francuskich, którzy znaleźli się dziś na pozycjach reakcji.

List, napisany przez autora podczas pobytu w więzieniu wraz z Jacques Duclos, drukujemy z niewielkimi skrótami.

W ostatnich dniach ukazała się na łamach „Figaro" odpowiedź Mauriaca na list Stila.

Jej cyniczna treść rozwiewa wszelkie złudzenia na temat postawy Mauriaca.

Łaskawy Panie,

Ogłosił Pan w „Figaro" artykuł o represjach antykomunistycznych — na tym samym miejscu, gdzie w przeddzień mego aresztowania p. Robinet zapowiedział je i przygotował doradzając to posunięcie rządowi.

Pisze więc pan o zbrodni — w obozie katów. To jasne. Ale obóz taki ma słabe punkty; i pan bynajmniej nie czuje się mocny, panie Mauriac. Kat silny, lub taki, który uważa się za silnego, zasługuje na nienawiść, a nie na pogardę. Nie wygląda na to, by zasługiwał pan na nienawiść. Jeśli zaś idzie o pogardę, hołd, który cały lud w pewnej chwili złożył panu za proste zdanie — „Tylko klasa robotnicza w swej masie będzie wierna pohańbionej Francji" — pozwala panu może myśleć, że tak długo, jak długo nie zacisnęła się pętla pańskiego życia, ma pan szanse łatwo się wkupić; że wystarczy panu jutro w stosunku do tego ludu inne zdanie dość gładkie, aby być uczciwym. Sam pan bowiem wie doskonale, że w świecie dobrze urządzonym, który patrzy w przyszłość, a nie poza siebie, gdzie nadzieja i entuzjazm znaczą zawsze o wiele więcej niż uraza, trochę dobrego w chwili obecnej wystarczy, aby zapłacić za wiele zła w przeszłości. Dlatego właśnie daje pan niekiedy powód do podejrzeń pańskim przyjaciołom wrogim komunizmowi, że w głębi, ale to bardzo w głębi, żywi pan mniej obaw przed przyszłością komunistów, aniżeli przed ostateczną starością pańskiego świata, pan, który znajduje się w miejscu dość dogodnym, by wiedzieć, jak czasem starzenie się czyni człowieka niegodziwym. I pewne zdania, które pisał pan niedawno o Pierre Courtade, Roger Vailland czy Aragonie, każą właśnie wierzyć tym właśnie przyjaciołom pana, że jeśli krzyczy pan tak głośno o komunistach, to przede wszystkim z obawy, aby nie pomyślano, że nie krzyczy pan dość głośno.

Jednakże jest pan i pozostanie pan w tym obozie, to jasne. Zachowuje się pan tam na swój sposób. Bez pana pewna dziedzina specjalna, ale nie pozbawiona znaczenia, dziedzina kłamstwa i perfidii, mogłaby ulec zaniedbaniu. Pan zawsze usiłuje znaleźć dla niecnych posunięć racje szlachetne i wzniosłe. Ale w gruncie rzeczy, jeśli idzie o pana, niedaleki pan jest od tego, by wierzyć, że posiadanie majątku na Landach usprawiedliwia wszystko zło, które może pan uczynić, aby go „bronić". Na pewno nie lubi pan tych spraw przyziemnych w sam raz dobrych dla pospolitych hreczkosiejów; woli pan intelektualne igraszki, woli pan mniemać, że nigdy nie porzuca pan spraw sumienia, i nadawać sobie wygląd człowieka, który czyni zło tylko w obronie własnej. Ale pana sumienie jest właśnie jak owi chłopi z Landów, których pozbawia się własności, aby ich bronić przed „komunistyczną ekspropriacją". Różnica polega na tym, że chłopi nie godzą się, nawet za odszkodowaniem. Pan, w naiwnej nadziei, że broni pan w ten sposób swoich sosen, oddaje swą duszę amerykańskim okupantom.

A więc, panie wielki pisarzu francuski, w miesiąc z górą po bezprawnym aresztowaniu sekretarza największej partii naszego kraju, Partii Komunistycznej, napisał pan swój sławetny artykuł, którego historia panu nie zapomni.

I jaki artykuł! Artykuł, w którym, aby pozostać przy sprawach przyziemnych, każdy znajdzie, czego zapragnie.

Rzuca się w oczy przede wszystkim to, co w danej sytuacji uważa pan za najbardziej niecierpiące zwłoki: od początku artykułu obciążyć, ile tylko możliwe, uwięzionych komunistów.

Te pierwsze antykomunistyczne myśli z pańskiego artykułu są zresztą — rzecz znamienna — najbardziej w tym artykule jasne. Jest to *carte blanche*, którą od razu pokazuje pan swoim podejrzliwym przyjaciołom — na wypadek, gdyby wydało im się zbyt zuchwałe to, co nastąpi. Dalej bowiem zabiera się pan do problemu represji antykomunistycznych. Uznaje je pan? Nie uznaje?

„Cóż odpowiedzieć? Trudno jest rządzić ludźmi jednego narodu, zdając sobie sprawę z ich poglądów, skoro te poglądy są z sobą sprzeczne we wszystkich punktach; trudno jest rządzić pozwalając nie tylko myśleć, ale pisać i czynić wszystko, co nienawiść do demokracji im dyktuje... A przecież taki jest nasz ustrój i chciałbym, by wskazano mi inny, który zrodził mniej gorzkie owoce."

...Oczywiście w dużym stopniu zależy od dobrej woli czytelnika, czy odpowiedź tak zbudowaną, w formie alternatywy, można uznać za odpowiedź czy nie. Jeśli przytoczone zdania dałyby się zinterpretować jako potępienie represji antykomunistycznych, to jedynie w sposób tak nieokreślony, że niewielu ludzi mogłoby je uznać za potępienie.

Dlaczego więc napisał pan ten artykuł dwuznaczny, który w najlepszym wypadku znaczy tyle, co strzał ślepymi nabojami do bezprawia?

Ja we wszystkim co dwuznaczne, widzę tu dwie przyczyny.

Po pierwsze, uwięzienie jednego z kierowników najbardziej przez lud kochanych, ukazuje w jasnym, nieubłaganie jasnym świetle zagadnienie wolności. W obliczu tego faktu i w tym świetle pana własne sumienie nie wydaje się panu zbyt czyste. Lepiej mieć twarz brudną niż nie mieć jej wcale — powiedział ktoś przy innej okazji. Na pewno. A jednak nie nadużywa pan swego sumienia lekkomyślnie; pana postawa wobec Apelu Sztokholmskiego, zbrojeń niemieckich, zabójstwa Belojannisa i wojny bakteriologicznej dała nam tego dowody. Sumienie wszakże jest czymś zgoła różnym od wielu rzeczy: im mniej się go używa, tym więcej się brudzi.

Myślał pan zatem, że aby je oczyścić, wystarczy artykuł w „Figaro", gdzie pomiędzy znakami zapytania zawrze pan wszystko, co wątpliwe i niejasne.

Tak więc napisał pan ten artykuł godny Sybilli, który wykazuje zresztą w sposób zdumiewający, jak niejasność pewnej literatury jest funkcją jej reakcyjnego charakteru. Doznając wyrzutów sumienia myślał pan, jak zawsze, że wystaczy o nich powiedzieć, by stworzyć pozory. Bo tylko o pozory tu chodzi: wygląda na to, że dręczą pana skrupuły, że traktuje pan poważnie sprawy sumienia; wygląda na to, że waży pan pro i contra; że jest pan człowiekiem wolnym; że trudno panu dokonać wyboru; że przeżywa pan ekstatyczne uniesienia wobec nie dającego się rozwikłać problemu. Przede wszystkim zaś unika pan jasnej wypowiedzi. Stwarza pan pozory, że sprawy pana obchodzą, lecz pozostawia je pan własnemu biegowi.

Oto pierwsza przyczyna. Ale raczej druga sprawia, że piszę do pana. A zatem: tacy jak pan nie przeżywają niepokoju o Jacques Duclosa. Mimo to represje wobec niego niepokoją pana. Różnica bardzo subtelna. Jeśli pisze pan artykuł, który nie mówi otwarcie ani tak, ani nie. W sprawie samowolnego uwięzienia komunistów znaczy to, że bez wątpienia myśli pan „tak" dla tego etapu represji, a „nie" dla jego następstw. Ponieważ wie pan mimo wszystko, że faszyzm nie zatrzymuje się nigdy sam z siebie na tak pięknej drodze i że komuniści uderzeni pierwsi nie są długo samotni. I nie może pan nie wiedzieć, że ci, co przyklaskują najmocniej bezprawiu w stosunku do komunistów, nawet na kolumnach pańskiego pisma, wyznaczą natychmiast inne ofiary dla prześladowań, których pana kolega i sąsiad z „Figaro", Robinet, zerkając może — kto wie? — w pańską stronę, nazywa „przyjaciółmi p. Duclos, bez względu na to, czy są to komuniści, czy nie". Nie może pan nie wiedzieć, że znaleźli się ludzie tacy jak Boutang w „Aspects de la France" czy gdzie indziej, ludzie, którzy do wrzasków żądających śmierci komunistów dorzucają groźby najbardziej cyniczne przeciw wszystkim tym co z bliższych lub dalszych pozycji odsuwają się od tego dzikiego faszyzmu, dzięki któremu śmietanka dawnej i nowej Kollaboracji może domagać się dla Francji „kąpieli w świeżej krwi". Nie może pan nie wiedzieć, że to, co było uczciwego w pańskiej przeszłości, nawet odległej, mogłoby pewnego dnia obciążyć pana rachunek. Gdyby dobrze poszukać, może udałoby się zgromadzić teczkę aktów równie solidną jak teczka Jacques Duclosa. Jest na panu „plama" i stwierdza pan ze zdumieniem, jeśli nie z obawą, że tak znaczna ilość artykułów antykomunistycznych w „Figaro" nie mogła jej zmyć w oczach pewnych ludzi; ta „plama", która ratowała niegdyś pański honor, gdy przebywał pan w obozie Estienne d'Orves i Gabriela Péri, wówczas kiedy ludzie z „Aspects de la France" znajdowali się w obozie przeciwnym, podobnie jak p. Pinay — doradca Petaina. I nie może pan szukać pocieszenia mówiąc sobie, że chodzi tu o gołosłowne pogróżki nieodpowiedzialnych dziennikarzy. Są to ci sami, którzy nie czekali długo na efekt swych artykułów wzywających do aresztowania nas. Ich pragnienia od rozkazów rządu oddziela już jedynie cienka nić telefonicznej rozmowy czy poufna instrukcja ministra i policji. Oto dlaczego, kiedy chodzi o represje antykomunistyczne, jeśli słowo „antykomunistyczne" pozostawia pana zimnym, „represje" zmuszają pana do stawiania sobie niezliczonych pytań, tak dalece, że nie wie pan już, jakie kolumny wybierać, czy kolumny „Figaro", czy kolumny Port-Royal, albowiem „rozmyślając o tych sprawach wybrałem się wczoraj na pielgrzymkę do Port-Royal-des-Champs, i jak to czynię zawsze, wsparłem czoło na złamanym trzonie kolumny". Nie zaprzeczy pan, że powietrze wydaje się panu mniej czyste w „Figaro" aniżeli w Port-Royal, gdzie chroni się pan uciekając od wniosków ze swego artykułu. Ponieważ doszło już do tego, panie Mauriac, i pan sam czuje się zagrożony z tak bliska, że nie ośmiela się pan groźbom przeciwstawić; nie czuje się pan już wolny. Wiele też jest ostrożności, nazwijmy to tak, w niejasnościach pana artykułu.

*

I oto, kiedy napisałem panu bez osłonek to, co uważam za właściwe myśleć o panu, kiedy powiedziałem słowa tak surowe, jakie zrodzić się mogą jedynie w nagich i bezlitosnych murach celi, słowa, które czynią mnie być może bardziej szorstkim, niż powinienem i chciałbym; kiedy więc napisałem to wszystko, nie sądzę, aby było bezcelowe — i to jest mego listu sprawą główną — zwrócić się do pana mimo, a raczej dlatego, co nas dzieli i co zostało powiedziane, aby dorzucić rzecz następującą: pański przykład, panie Mauriac, może pokazać wielu uczciwym ludziom, nazbyt chyba ufnym, że najmniej podejrzanym o komunizm także zagraża potworne zamierzenie, które w tej chwili godzi na pozór tylko w komunistów; może im pokazać, że ich obojętność, a jeszcze bardziej ich aprobata, jakiekolwiek są jej motywy, oznacza zarówno samobójstwo, jak współudział w zbrodni. Skoro pan, nawet pan, panie Mauriac, widzi, że jest pan przeznaczony do następnej karetki więziennej przez wrogów Francji, którzy na aresztowanie Jacques Duclosa nabierają wody w usta, kto, kto zatem mógłby się czuć wolny i bezpieczny?

Jak wyglądać będzie przyszłość, panie Mauriac? Nikt nie może wymijająco odpowiedzieć na to pytanie. A więc są tylko dwie drogi wyboru.

Droga komunizmu, zawoła pan natychmiast, jest niewątpliwie gorsza. Mógłbym panu odpowiedzieć, że nie o komunizm chodzi w tej chwili u nas — niestety, daleko jeszcze do tego naszej Francji; rzecz w tym, bez względu na to, czy jest się komunistą czy nie, by bronić pokoju i podstawowych wolności. Ale czy nie dlatego właśnie, chcąc sobie oszczędzić odważnego spojrzenia na teraźniejszość, przerzuca pan na przyszłość wyimaginowane niebezpieczeństwa, wobec których niebezpieczeństwa dzisiejsze powinny być uznane za mniejsze zło? Czy nie jest to sens najistotniejszy owej moralności ofiary, ofiary „za każdym razem", „cokolwiek się zdarzy", „jednej strony i drugiej", która doprowadza nie tylko do rezygnacji wobec tego co najgorsze — to zresztą może być jeszcze sprawą prywatną — ale do rezygnacji obywatelskiej, do rezygnacji narodowej, do „leseferyzmu" wobec Francji, jeżeli nie wobec życia całego świata? Jeśli jednak ludzie uczciwi w istocie doznają tych zawczasu zmyślonych obaw, łatwo jest nam ich uspokoić jednym słowem. Czy można uwierzyć zresztą, że pan, który nie jest najmniej światłym z przeciwników komunizmu, dał się wziąć na ten kawał, że drży pan naprawdę przed potworem z nożem w zębach, którego musi pan rysować na marginesie swych artykułów do „Figaro", aby pańska myśl nabrała ostrości?

Cała bowiem historia nowożytna dowodzi, że jeżeli ustrój wolności rodzi się i narzuca dzięki przemocy dokonanej na garści nieprzyjaciół tej wolności, to jedynie o garść, tylko o garść chodzi. Nie po stronie postępu znajdują się w owym przypadku odpowiedzialni za strumienie przelanej krwi. Pozbawienie wolności garstki eksploatatorów i gnębicieli jest warunkiem uznanym za nieunikniony, by zdobyć ją dla przytłaczającej większości, która jest jej pozbawiona. Niech pan spojrzy faktom w oczy. „Wydarzenia w Pradze" nie spowodowały rozlewu krwi. Przeciwstawia nam pan — dla nas to powód do dumy — Petkowów i Rajków; ale czy nie chodzi tu w istocie o wymierzenie sprawiedliwości niemal tegoż rodzaju, i przyzna pan, w tych samych proporcjach, jak w wypadku Lavala, Darnanda, Petaina? Wówczas jednak — wciąż ta plama! — uznał pan za konieczne zdrajców potępić. Sprawa zaś wygląda tak, że tylko drobna i godna pogardy grupa ludzi, którzy mają sobie wszystko do zarzucenia względem Francji i naszego narodu, może się obawiać przyszłości jasnej i stojącej otworem przed wszystkimi pracującymi świata. Gdy zaś idzie o Francuzów, którzy mogą spoglądać Francji śmiało w oczy, kimkolwiek są, nawet jeśli są przeciwnikami komunizmu, ci niczego nie powinni się obawiać, a wszystkiego wolno im się spodziewać po tej pięknej Francji przyszłości, którą zbudują własnymi rękoma wraz z komunistami.

*

O przyszłości każdy może myśleć jak chce; decyduje o niej wybór dokonany w obliczu teraźniejszości. Jeśli zaś mowa o tej teraźniejszości: na innej drodze, na drodze faszyzmu i wojny znalazła się Francja na skutek haniebnej polityki. Po aresztowaniu Jacques Duclosa, obrót jaki wzięły sprawy od wykluczenia ministrów komunistycznych z rządu w 1947 r., już wówczas na rozkaz Amerykanów, jest dla każdego rzeczą oczywistą. Od tej chwili sprawy potoczyły się szybko. I oto dziś prosi się pana, aby zamknął pan oczy na to, co się dzieje — wyborny sposób, by pana oślepić i zgubić, by stał się pan tak samo ślepy jak pański strach i pańska nienawiść do walki ludu. Nie mam nienawiści, powiada pan z ręką na sercu, może nawet szczerze. A czymże by była ślepa nienawiść, jeśli nie tą, której się w sobie nie widzi? Czego panu trzeba, by ujrzeć, że ten lud, ta Partia Komunistyczna są także dla pana osłoną przed niebezpieczeństwami, które — jak sądzi pan naiwnie — uda się skanalizować, skierować jedynie przeciw komunistom?

Wiadomo, że dialektyka przemocy jest bezlitosna, jak to zanalizował wielokrotnie, poczynając od przykładów francuskich, pewien wielki pisarz przed stu z górą laty. Nie mając go w swojej bibliotece ryzykuje pan bardzo: może pan się rozminąć z naszymi czasami. To Karol Marks wykazał na przykładach, jak partia porządku, która wpierw, od lipca 1848, wykrwawiła proletariat, a potem dzięki swej reakcyjnej polityce otworzyła drogę Napoleonowi III, została za to wynagrodzona przez historię: „W końcu zaś wielcy kapłani *religii* i *porządku* zostali strąceni kopniakami ze swych trójnogów pytyjskich, wyciągnięci wśród nocy z łóżek, zapakowani do karetek więziennych, wrzuceni do lochów albo zesłani na wygnanie. Ich świątynie zrównano z ziemią, na ich usta nałożono pieczęć, ich pióro złamano, ich prawo rozdarto — w imię religii, własności, rodziny i porządku. Bourgeois, fanatyków Porządku, rozstrzeliwuje na ich własnym balkonie pijane żołdactwo, świętość ich ogniska rodzinnego jest sprofanowana, domy bombardowane dla rozrywki — a wszystko w imię własności, rodziny, religii i porządku. Męty społeczeństwa burżuazyjnego tworzą wreszcie *świętą falangę Porządku* i bohater Krapuliński wchodzi do Tuillerii jako zbawca społeczeństwa".

Za represjami zaś i faszyzmem idzie wojna. I czy wówczas pan, nawet pan, panie Mauriac, nie będzie jednym z tych czterdziestu milionów Francuzów, którzy w dniu katastrofy nie znajdą furtki ocalenia z Francji? Będzie pan jej szukać, a jakiś sprytny tępak, jakaś gruba ryba z towarzystwa 10 grudnia nowego Krapulińskiego, albo jakiś srogi krytyk, specjalista od Salonów Jesiennych i *Ambigu*, odepchnie pana łatwo, pana, intelektualistę! Jak to! Wielkiego kapłana!... By zająć pana miejsce w ostatniej taksówce ostatniego wieczora tuż przed sławetnymi sztucznymi ogniami na modłę francuską, zapowiedzianymi w programie Fechtelera.

Nie. Czy pan chce tego czy nie, prócz garstki zdecydowanych zdrajców, wszyscy Francuzi - niekomuniści szukać będą ocalenia razem z komunistami.

Gdy klasa robotnicza jest trzonem narodu, niesposób uderzyć siekierą, by nie odezwało się echem całe drzewo. Właśnie dlatego, panie Mauriac, podczas kiedy pan w swym artykule w „Figaro" kręci się w kółko niby w klatce, z taką miną, jakby pan nie widział otwartych drzwi, inni pisarze francuscy — niekomuniści, uratowali honor także i pański, ponieważ wielu z nich należy do liczby pana przyjaciół. Protestując przeciw aresztowaniu Jacques Duclosa w liście do Prezydenta Republiki, ściągnęli na siebie zapewne, co potwierdza wyżej powiedziane, należną im część gróźb.

Ale ci pisarze, panie Mauriac, stając odważnie na pozycji kładą kres groźbom, którymi chce się ich przerazić. To oni zdobywają sobie prawo do odczytania bez rumieńca wstydu Zoli na przykład, który im powiada: „Prawda zawiera w sobie potęgę, która łamie wszystkie przeszkody. I jeśli się prawdzie drogę zagradza, a nawet jeśli potrafi się na dłużej czy krócej ukryć ją pod ziemię, nagromadzona nabiera tak wielkiej gwałtowności i siły eksplozji, że w dniu, kiedy wybuchnie, wszystko wraz z nią wylatuje w powietrze. Spróbujcie tym razem zamurować ją na kilka jeszcze miesięcy pod kłamstwami lub zamknąć pod kluczem, a zobaczycie, czy nie przygotujecie sobie na później nieszczęścia, które odezwie się stokrotnym echem."

Jeśli zaś chodzi o mnie, pisarza-komunistę, uwięzionego za dziesięć słów, winnych wpierw „podburzania do zbiegowisk", potem, w kilka dni później, „podburzania do gwałtu", wreszcie, znów po kilku dniach — wciąż te same słowa! — „zamachu na wewnętrzne bezpieczeństwo Państwa", po których nastąpi może, skoro się o tym mówi, zamach „na bezpieczeństwo zewnętrzne"; dziesięć słów tak bardzo pełnych winy, że trzeba będzie może sądzić je za zamkniętymi drzwiami trybunału wojskowego — wszystko zaś na skutek krytyki tekstów, która łatwo doprowadziłaby pod pręgierz wszystkie wielkie dzieła naszej literatury; jeśli więc chodzi o mnie, widzę w tym proteście pisarzy niekomunistów przeciw aresztowaniu Jacques Duclosa — od Roberta Merle do Maurice Druon, od Louis Martin Chauffiera do Julien Bendy, od Claude Bordeta do Jean Marie Domenach, od Jean Lacroix do Vercorsa i dwudziestu innych — potwierdzenie naszej wiary w przyszłość prawdziwej kultury narodowej, jak naród bogatej i różnorodnej.

Oto wszystko.

Nie muszę mówić, że w tym liście o nic pana nie proszę.

Ani też, że nic panu dać nie mogę; nawet rady.

Ale mówił pan o wolności komunistów. Przynajmniej jeden z nich, ze swego więzienia, zapłaci panu uprzejmością za uprzejmość i powie o pańskiej.

I wyznam panu, że nie bez dumy my, komuniści uwięzieni, myślimy w swej celi o tych, którzy są jeszcze „wolni", bez względu na to, czy chodzi o komunistów czy nie, by pomóc im pozostać wolnymi. I to wolnymi lepszą, pełną wolnością.

Zechce pan przyjąć wyrazy etc.

André Stil
więzień stanu

WARSZAWA W DNI ZLOTOWE



Fragment defilady sportowców.

W ciągu trzech lipcowych dni ludność Warszawy wzrosła o dwieście tysięcy. Stolicy przybyło wiele nowych dzielnic. Płócienne dachy tych nowych miasteczek chroniły na krótkie noce ludzi strudzonych radością dnia. Rewolucję dnia powszedniego Warszawy, planową rewolucję rozkładów jazdy na terenie całego kraju poprzedziła wielka rewolucja produkcji, która awansowała swoich żołnierzy na Zlot. Najlepsi młodzi górnicy, hutnicy, murarze i chłopi, rybacy i żołnierze, włókniarze i kolejarze przeżyli tu trzy piękne dni swej młodości.

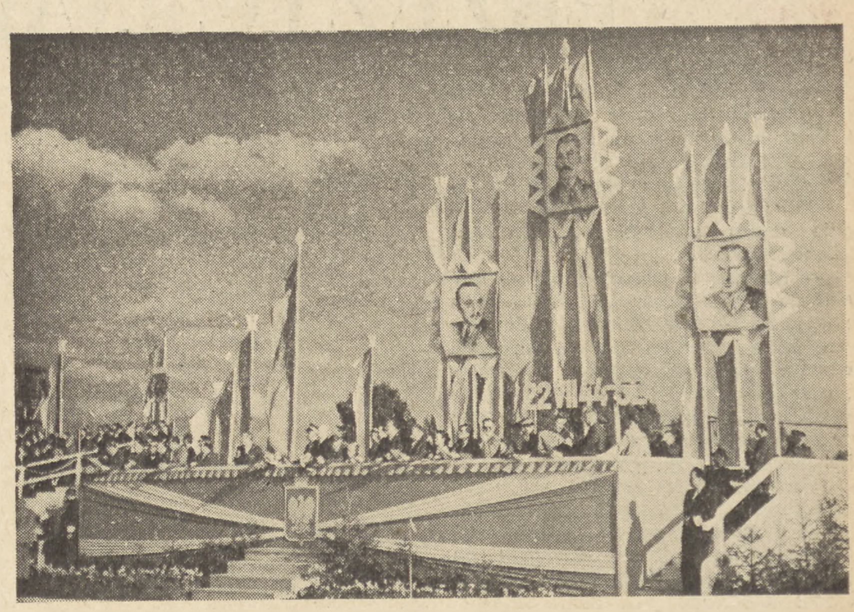
Młodzież zawładnęła ulicami Warszawy, stadionami, Wisłą, która w nowym założeniu urbanistycznym stała się wielką błękitną magistralą rosnącego miasta; nawet niebem, po które sięgnęła obejmując szefostwo nad wojskami lotniczymi.

Święto zlotowe było wynikiem olbrzymiego wysiłku młodzieży w służbie Planu Sześcioletniego. Każdą radosną godzinę Zlotu poprzedziły miliony roboczogodzin, oddanych ojczyźnie. Te właśnie godziny bohaterskiego wysiłku stanowią gwarancję, że słowa zlotowego ślubowania będą najszczerszym — samemu sobie podyktowanym — prawem pokolenia budującego socjalizm:

ŚLUBUJEMY Tobie, Ojczyzno, my — synowie i córki ludu pracującego, młodzi przodownicy pracy i nauki, młodzi robotnicy, chłopi i żołnierze, umacniać władzę robotników i chłopów, walczyć z ciemnotą, zacofaniem i przesądami, pomnażać bogactwa narodu pracą i nauką, walczyć w pierwszych szeregach o wykonanie Planu 6-letniego, o rozwój nauki i wzrost kultury narodowej, o zwycięskie zbudowanie socjalizmu.

ŚLUBUJEMY Tobie, Ojczyzno, oddać wszystkie siły świętej sprawie obrony pokoju przed amerykańskimi i hitlerowskimi podpalaczami i ludobójcami; strzec niezłomnie granic Twoich na Bałtyku, Odrze i Nysie, umacniać naszą niepodległość i węzły braterstwa z obrońcami pokoju na całym świecie, rozwijać wieczystą przyjaźń z potężnym krajem radzieckim — ojczyzną Lenina i Stalina. Będziemy czujni i nieprzejednani wobec wrogów ludu i obcych najmitów, wobec zdrajców narodu i szkodników, będziemy wiernie strzegli mienia i dobra narodowego."

Ślubowanie to złożyła młodzież w pierwszych chwilach życia nowej Konstytucji. Zlot, który był wielkim sejmem młodości, w przyrzeczeniach swych wyraził wolę młodzieży strzeżenia praw i realizacji wskazań Konstytucji.



Główna trybuna na stadionie Wojska Polskiego w dniu otwarcia Zlotu.



Fragment defilady na Placu Konstytucji w dniu 22 lipca 1952 r.

LUDWIK GRZENIEWSKI I WACŁAW SADKOWSKI

Kilka minut z wielkich dni

Późnym wieczorem 19 lipca stoimy na rogu Wilczej i Marszałkowskiej. Grubaśne, buczące polewaczki wylewają na jezdnię emdeemowskiego placu strumienie wody. W tej chwili właśnie jesteśmy świadkami narodzin niezapomnianego widoku, który odtąd będziemy już oglądali co noc: kiedy chłopcy z SP szczotkami usuną rdzawą warstwę błota z jezdni, na mokrym, lśniącym asfalcie odfotografowują się białe, marmurowe frontony domów — i oto mamy przed sobą dwa MDM-y: jeden ten realny, drugi fantastyczny, odbity na asfalcie.

...Miasteczko zlotowe na Rakowcu. To tam spotykaliśmy przez kilka dni z rzędu małego chłopca, urodzonego matematyka, którego palec przeskakiwał z namiotu na namiot: usiłował on obliczyć ilość wybudowanych w ciągu jednego dnia namiotów. Liczba była za duża, więc młody matematyk nie dokonał skomplikowanego rachunku. Nie śmiejcie się, wy byście też nie potrafili.

...Dwudziesty drugi lipca, godzina 3 minut 10. Chłodny poranek. Stoimy na placu, którym za parę godzin ruszy pochód — robotnicy dokonują ostatniego szlifu. — Hallo, hallo — odzywają się megafony — radiowęzeł MDM podaje historyczny komunikat. W „Pałacu pod papą" — maleńkim baraku na środku placu — mieszczącym kierownictwo budowy, wyłączony zostaje telefon. Aparat ten będzie pierwszym eksponatem, przekazanym do powstającego muzeum MDM-u. — Patrzcie — śmieje się ktoś — jaki zaszczyt spotyka tę czarną skrzyneczkę. Będą ją oglądały odtąd tysiące widzów...

*

Zacznijmy od pierwszej znajomości. W niedzielę rano jesteśmy na inauguracji Zlotu. Przemawia właśnie sekretarz Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej — Francesco Moranino. Półgłosem, na gorąco tłumaczę Wojtkowi słowa pozdrowienia, przekazane nam w imieniu siedemdziesięciu dwóch milionów młodzieży z osiemdziesięciu czterech krajów. — Mów trochę głośniej — słyszę tuż obok. Tak poznajemy Stefę, delegatkę z Kalisza.

Wieczorem spotykamy się na Placu Dzierżyńskiego, tuż obok podwyższenia przy wdzięcznej imitacji wozu tramwajowego. Tańczę ze Stefą, by dowiedzieć się ze smutkiem, że lepszy ze mnie tłumacz niż partner do kujawiaka. — Nie martw się — dodaje ze śmiechem. — Zaraz cię poduczymy — i poznaje mnie z dwiema koleżankami. Za pół godziny przestaję się już orientować w nowych znajomościach: Czy to Józef pracuje w Hucie „Częstochowa", czy ten wysoki blondyn, który tańczy teraz z Renią? Ale wszystko się powoli wyjaśnia. W Saskim Ogrodzie, na dwóch zsuniętych ławkach, przy harmonii, śpiewamy piosenki, a w przerwach gadamy do syta. Wiem już, jak jest z Józefem i kim jest ten blondyn. Poprzez zielony kłąb liści, prześwietlonych mlecznym światłem lamp, przyglądają nam się kamienne postaci muz. Nie wydaje mi się, aby były nam nierade.

*

Wijące się po stadionie wielobarwne korowody ludowych zespołów tanecznych urzekają harmonią płynnego, tanecznego ruchu, dyktowanego piękną, regionalną melodią. Intensywność barw i strojów w połączeniu z zielenią stadionu, jest drugim elementem wielkiego estetycznego przeżycia.

Takt melodii przerywa się nagle. Płynne korowody zamierają i jakby zastygają — krystalizując w tym momencie cały sens i całą treść tej sztuki. Pochylone ku ziemi, unieruchomione w pięknej, czujnej pozycji ciała, ułożone jedno za drugim, układają się w olbrzymi, wielokolorowy napis: POKÓJ.

Jeden z tancerzy odbił się szyku i przypadł do ziemi w pewnej od niej odległości. Napięty, piękny w swym tanecznym geście, tworzy sobą niezbędny element napisu — pochyłą kreskę nad O.

*

Czy to drugie wydanie, koleżanko? — spytał zetempowiec, podnosząc z lady kiosku książkę Bieruta „O Partii" ręką, której ramię ozdobione jest naszywką: Białystok. Krysia, obsługująca stoisko „Książki i Wiedzy", zdziwiła się:

— A dlaczego zależy wam właśnie na drugim?

Okazało się, że jest ono poszerzone o pewne nowe prace w stosunku do wydania pierwszego.

— Nie chciałbym stracić ani jednej myśli, ani jednego wskazania Prezydenta.

*

Stoimy wraz z ogromnym tłumem na Placu Zwycięstwa. Wielotysięczny las rąk powoli, z uroczystym skupieniem podnosi się ku górze.

„Ślubujemy Tobie, Ojczyzno, na chwałą okryte sztandary, na testament wielkich patriotów i rewolucjonistów... na Konstytucję Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej"... — powtarzamy wszyscy zmatowiałymi trochę ze wzruszenia głosami.

Nad głowami delikatny, miękki trzepot: to tysiące białych gołębi zatacza łuki i półkola. Jeden z nich delikatnie spływa na drzewce wijącego się jak błękitna rzeka sztandaru...

*

Śpiew i muzyka pochodu, których rytm pochwyciły oklaski stojących wzdłuż trasy ludzi, niemal ogłuszał. Ale kiedy przechodzili młodzi wrocławianie, ogłuchliśmy zupełnie. Tuż obok nas stali dwaj lotnicy w towarzystwie zetempowca w zlotowej chusteczce i entuzjazmowali się tak, że ich płuca płaciły za to taką samą pewnie cenę, co nasze uszy. Wrocław najlepszy, nikt nie zakasuje Wrocławia — olbrzymimi wybuchami radości witali każdy ciekawszy moment pochodu wrocławian. Potem wywoływali imiona maszerujących w nim przyjaciół.

— Jesteście z Wrocławia? — spytaliśmy. Odpowiedzieli twierdząco i natychmiast zakrzyknęli nas zapewnieniami, że to coś wspaniałego, ta wrocławska młodzież, że nikt na pewno nie potrafi jej dorównać.

W jakiś czas poźniej szli poznaniacy imponując nam również swą dziarską postawą. Wrocławianie-sąsiedzi uważnie obserwowali ich przemarsz. Jakiś jego moment zestawili z wykonaniem wrocławskim. Analizowali go przez chwilę z poważnymi minami. — To jednak im wypadło lepiej — stwierdził wreszcie jeden z nich odważnie.

*

Róg Marszałkowskiej i Alej. Na dachach parterowych sklepów — tłumy. Wzdłuż żywego szpaleru, falującego raz po raz burzą oklasków — płynie na Plac Konstytucji rzeka pochodu. Kiedy patrzy się z dołu, z ulicy, widać tylko tysiące transparentów, sztandarów, makiet i portretów niknących w gardzieli Marszałkowskiej. Coraz to wspinamy się na palce, aby lepiej widzieć, ci bowiem, którzy stoją już od dobrych paru godzin tuż przy jezdni, wcale nie mają zamiaru ustępować tym z tyłu.

Ale oto nieskory do tak kosztownej dziś uprzejmości tłum ustępuje, by przepuścić kogoś do pierwszego szeregu. To jakaś staruszka zdobyła się na głośną prośbę: — Ludzie, puśćcie mnie do przodu, jeszcze nic dziś nie widziałam...

*

Ta wieczorna zabawa jest ostatnią imprezą Zlotu. Stoimy w gromadzie młodych, ogłuszeni trochę skoczną muzyką, zafascynowani łuną świateł. Nagle muzyka milknie, przez chwilę jest zupełnie cicho. Z grupy młodych, wśród których stoimy, odzywa się jakiś chłopięcy jeszcze głos:

— Koledzy, nie uważacie, że ten plac jest piękny jak nasza Konstytucja, nie darmo przecież nosi jej imię.

Orkiestra znowu podrywa się gromko. Kolega pochyla się ku mnie i mówi: — Patrz, mamy puentę, któż uwierzy, że autentyczną?!

Ludwik Grzeniewski
Wacław Sadkowski



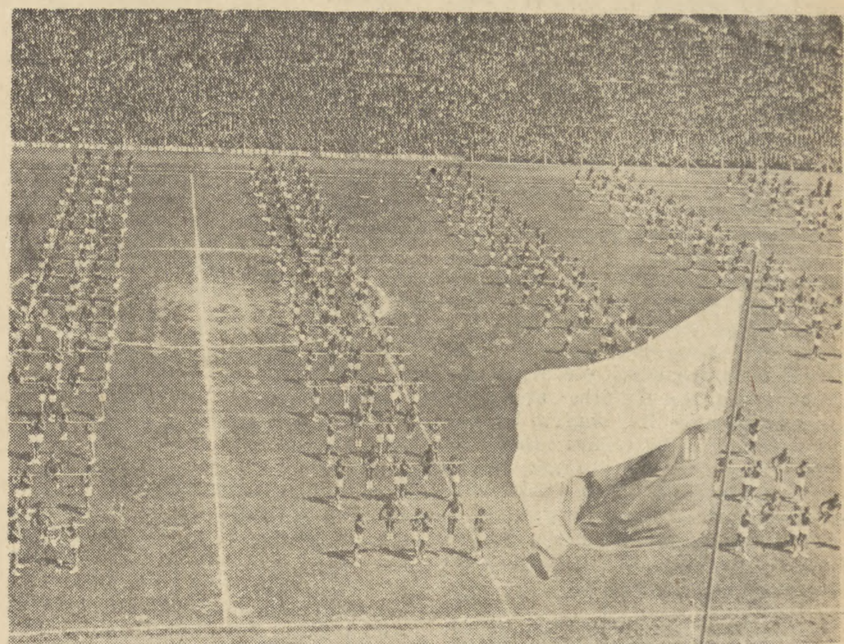
Jesteśmy przyjaciółmi.



Popisy ludowych zespołów tanecznych na stadionie Wojska Polskiego.



Popołudnie w miasteczku zlotowym.



Pokaz gimnastyki zespołowej na stadionie Wojska Polskiego.

GRZEGORZ LASOTA

PRZEŻYĆ JAK CZŁOWIEK

Są ludzie, których nie można zapomnieć. Wchodzą w nasze życie na zawsze, trwale pozostają.

Pamiętam żołnierza rannego w brzuch, leżącego w bramie domu podczas wrześniowego bombardowania.

— Nie bójcie się, chłopaki — mówił do wylękłych nalotami i klęską żołnierzy. — Nie bójcie się. Jeszcze przyjdzie dzień, oddamy wrogom, a własnym „wodzom" też kości porachujemy...

Chociaż cierpiał bardzo, ani razu nie krzyknął. Uspokajał przyjaciół, W pięć minut potem skonał.

Pamiętam towarzyszkę, która ze spokojnym uśmiechem na ustach, zwykłą „rikszą", w tekturowych pudełkach, przewoziła z Żoliborza na Pragę połowę nakładu pisma partyjnego.

W 1946 roku poznałem młodego kaprala KBW. Stracił na froncie trzy palce. Potem wrócił do rodzinnej wsi. Bandyci zamordowali mu rodziców, jego samego ciężko ranili. Wylizał się, wyszedł ze szpitala, lecz zwolniono go z wojska. Jakiś biurokrata sanitarny uznał, że nie jest zdolny do dalszej służby wojskowej, gdyż brak mu trzech palców. Nie pomyślał o sercu kaprala. Chłopak przyszedł do milicji. Kiedy go przyjęto, prosił:

— Poślijcie w rodzinne strony. Tam chcę służyć...

Niedawno słyszałem o ZMP-owskiej brygadzie pracującej w Lubelskiej Fabryce Samochodów. Przez jakiś czas brakło surowca. Były przestoje. Wreszcie nadszedł materiał i wykonanie planu zależało od młodzieży. Zawzięli się. Pracowali po 24 godziny bez przerwy, przychodzili na „nockę", lecz plan w pocie i trudzie wykonali.

Widziałem dziewczynę, którą ojciec katował za to, że należała do ZMP, kopniakiem wyrzucał z domu na ulicę za czerwony krawat. Dziewczyna kochała rodziców, była wierząca. Miała 16 lat. Długo trwała wewnętrzna walka. Zdała maturę. Postanowiła wybierać. Zostawiła rodziców — wyjechała z domu. Pracuje teraz w organizacji, uczy się w pewnej wyższej szkole. Wybrała Socjalizm.

Śledząc losy Szczęsnego, hetmana Mechmandary, pseudo „Bida", co z Rzekucia wyszedł w świat, by na kartki powieści Igora Newerly *) powrócić — wspominam tych wszystkich ludzi; stają przed oczami, wynurzają się z przeszłości, ze wspomnień i w końcu nie wiem, z kim to rozmawiał stary, dobry Babura, mówiąc:

— „To wcale nie jest łatwo — przeżyć jak człowiek..."

Pawka Korczagin mawiał:

— „Najdroższą dla człowieka rzeczą jest życie. Dane jest człowiekowi raz i trzeba je przeżyć tak, aby nie płonąć ze wstydu za lata przeżyte bez celu, aby nie palił nas wstyd za plugawą i nędzną przeszłość, aby można było powiedzieć umierając: całe życie, wszystkie siły oddałem rzeczy najpiękniejszej na świecie — walce o wyzwolenie ludzkości"...

Słów tych Szczęsny nie znał. Może dopiero w wiele lat później, wspominając dnie swej rewolucyjnej walki, przeczytał o Pawce. Na pewno w tych słowach odnalazł sens życia i swojej drogi, własne losy i własne marzenia. Nie tylko własne. Bo czyż tylko Szczęsny chciał żyć, czy tylko Szczęsny walczył o nowe, rzeczywiście ludzkie życie?

Taką drogę przechodzili wszyscy rewolucjoniści.

„Nikt z nas nie urodził się marksistą. Któż nie przedzierał się do marksizmu przez balast burżuazyjnych nawarstwień, ale przedarłszy się znajdował dzięki marksizmowi sens życia w walce..." **)

Szczęsny od dzieciństwa miał mocny charakter. Był hardy, odważny, do ziemi giąć się nie lubił: „Dziki, władczy i w gniewie niepohamowany, z nikim się nie liczył i nikogo się nie bał..."

Ta hardość kazała mu szukać prawdy, gniew kierował go przeciw wyzyskiwaczom, kiedy jeszcze myśl spraw świata objąć nie była w stanie.

Ten gniew tlił się w nim latami, nieraz przygasał w pokornym ukłonie, jak wtedy, gdy szwagra w rękę kornie pocałował, to znów wybuchał, jak w wojsku, aż stopił się z nurtem klasowej nienawiści, wspartej klasową świadomością. Dopiero stary towarzysz Olejniczak, co krok miał drobny, kajdaniarski, dopiero Partia wskazała Szczęsnemu drogę:

„Nienawiść do wroga i miłość do człowieka, gdy jest człowiekiem, to są, wiecie, dwa skrzydła. Gdy oba są równie mocne, wtedy się ma lot wysoki, silny, a gdy jedno szwankuje, to się tylko podfruwa..."

Do tej prawdy Szczęsny szedł drogą mozolną. Zrzucał z siebie przesądy, w dzieciństwie wtłaczane do głowy. Życie przeczyło legendzie. Cezary Baryka wracał do Polski z wizją szklanych domów. Szczęsny miał swoją, chłopską wizję, ów obraz wymalowany przez malarza nieznanego, z katedrą wielką, zbożem i z Wisłą szeroką. Z latami Szczęsny i ojciec uwierzyli w obrazek. Polska coraz piękniejsza im się zdała, własne morgi w myślach rosły.

Póki pociągami do kraju jechali — była zgoda. „Koła pociągów im grały: cacy-cacy rodacy...

A jak przyjechali, to się okazało, że nie jednacy..."

Praktyka przeczyła teorii. Życiowa praktyka przeczyła naukom głoszonym przez starszych, płynącym z ambony. Nawet ten malarz, który obrazek robił, kłamał, bo żadnej katedry nie było, a i Wisła węższa.

Szczęsny dusił się w „wolnej" Polsce. Jego pozycja klasowa, stosunki społeczne, w jakich się znalazł, stopniowo formowały jego świadomość, wzbogacały jego młodzieńczą wiedzę przez zdobywane życiowe doświadczenie.

Ale droga rozwoju człowieka nie przebiega po linii prostej, prawa rozwoju świadomości realizują się w owej masie przypadków stanowiących konieczność. Pochodzenie klasowe automatycznie nie kształtuje świadomości. Życie człowieka pozbawione w swych elementach przypadkowości nie jest realną rzeczą, lecz wizją metafizyka.

Tak jak Baryka, Szczęsny Rewolucji Październikowej nie pojął, tak jak Baryka komunistów nie umiał zrazu zrozumieć. Pierwszy i podstawowy konflikt w dziejach Szczęsnego wyraził się w tym, że powstała sprzeczność między jego interesami klasowymi a kształtującym się światopoglądem. Szczęsny widział zło, lecz nie umiał z nim walczyć w sposób świadomy i zorganizowany. Szczęsny wiedział, że jest źle (czuł to—w odróżnieniu od Baryki—na własnej skórze), lecz nie wiedział, kto jest temu winny. Szczęsny chciał walki, nie wiedział, że tylko komuniści mogą do walki poprowadzić.

Własna droga życiowa, charakter postawy Szczęsnego wobec komunistów (scena podczas zebrania w chadeckich związkach zawodowych, strajk w fabryce), przy swej niepowtarzalnej urodzie, nie jest przedstawiony kosztem typowości postaci Szczęsnego, kosztem typowości jego drogi. Dzieje Szczęsnego są typowe dla losów polskiego działacza rewolucyjnego, wyzwalającego się z dusznej i ciemnej atmosfery proletariatu wyrosłego ze wsi, z kręgu ideowego plebanii.

Koniecznym szczeblem dla przejścia na pozycje istotnie rewolucyjne było zrozumienie sensu i istoty Rewolucji Październikowej. Niezależnie więc od cech specyficznych motywów i źródeł indywidualnej postawy Szczęsnego, na jego przykładzie ukazane zostały problemy i zagadnienia — typowe.

Wybór drogi w życiu dokonuje się przez stopniowe nagromadzenie różnorodnych elementów przyśpieszających bądź opóźniających rozwój ideowy. Nieraz obiektywnie drobne fakty posiadają wielkie znaczenie.

Na skutek zatargu z komunistami podczas zebrania u chadeków Szczęsny zaciął się w sobie. Podczas strajku w fabryce był przeciwnikiem ruchu klasowego wyzwolenia. Lecz tu nastąpiło pierwsze zetknięcie Szczęsnego z zorganizowanym działaniem Partii.

Wymowy symbolu nabiera scena rozmowy z tajniakiem śledzącym demonstrantów, scena tak ważna w życiu Szczęsnego.

„Już był przed bramą, już tylko krok dzielił go od policji po tamtej stronie, ale tu w niego ten śpiew robotniczy uderzył. Całą mocą buntu, całą wiarą w swoją sprawę. Nie można było trochę tego nie zaczerpnąć. Przystanął.

Cywil z mordą czerwoną, masarską, któremu Szczęsny przysłaniał widok na tłum, zaklął nerwowo.

— „Nie pętać się, nie pętać... — zawarczał. — Tu czy tam". Na to pytanie Szczęsny nie odpowiedział. I tu, na placu nie wiedział, gdzie iść, i w życiu też jeszcze nie wiedział.

Od pierwszych stron powieści Newerlego czytelnik odczuwa do postaci Szczęsnego sympatię, przeobrażającą się w podziw i przyjaźń. Szczęsny we wszystkich swych decyzjach życiowych, we wszystkich działaniach — nie zawsze słusznych, nie zawsze właściwych — zdobywa sobie zrozumienie czytelnika. Bójka podczas zebrania, lekkomyślny związek z majstrową, niemiłosierny cios w głowę małego szantażysty na Bielanach, zaciętość wobec komunistów — jakżeż błędna i nierozumna! — potem anarchistyczne wyskoki (samowolny wyrok na Gąbińskiego) — mimo negatywnej oceny tych czynów, nie podważają w niczym naszego zaufania i naszej wiary w Szczęsnego. Spowodowane jest to tym, że Newerly, przedstawiając postać swego bohatera — jedną z najplastyczniejszych i najpiękniejszych postaci polskiej literatury ostatnich lat 30 — ukazuje cechy charakteru Szczęsnego, na podstawie których wierzymy i ufamy mu jako człowiekowi. U Szczęsnego **„osobowość nie rozpływa się w zasadach"**, jest on **„typem a jednocześnie określoną osobowością"**. Newerly tak kształtuje postać Szczęsnego, że **„tendencja wynika z samej sytuacji i akcji, bez wyraźnego wskazywania na nią"** ***).

Jakie więc są właściwości postępowania Szczęsnego jeszcze przed jego wstąpieniem do Partii?

Szczęsny — mimo młodego wieku i niedużego doświadczenia — jest człowiekiem stanowczym i twardym, nie ustępującym przed trudnościami, nie zginającym się pod ciężarem przeciwieństw losu. Szczęsny jest człowiekiem kochającym prawdę i do prawdy dążącym. Szczęsny jest odważny. Jest dobry.

Wspomnijmy jego pierwsze w Warszawie starcie z majstrem, przyzwyczajonym do potulności swych uczniów, bijącym ich bezlitośnie:

„Spróbował oczywiście tak samo ze Szczęsnym, ale gdy się zamachną, ten od razu złapał go za rękę.

— Nie wolno, panie majster. Mnie bić nie wolno.

— A bo co? Możeś lepszy?

— Lepszy, nie lepszy, ale sam biję. Wstyd byłoby gdybym majstra uszkodził..."

Majster wycofał się. Po tym pierwszym zwycięstwie Szczęsny wystąpił o lepsze jedzenie, przeciwstawił się dyktaturze majstra, nie uląkł się pięści, krzyku ani tego co najgorsze: utraty pracy. Prawość Szczęsnego w tym okresie widoczna jest mimo wszystko również w jego stosunkach z Zochą, żoną majstra. Szczęsny nie może zrozumieć jej zimnego, handlarskiego wyrachowania, w którym śmierć męża stanowi konieczną pozycję w bilansie.

Obracając się w tym małym, zatęchłym, drobnomieszczańskim światku, pozbawionym perspektyw i światła, Szczęsny myśli o czymś innym, cel ma dalszy. Najlepiej widać to na przykładzie rozmowy Szczęsnego z Buckiem, którego spotkał po powrocie z wojska. Bucek marzy o pełnym kałdunie, tłustej żonie, zasobnym warsztacie. Spokój sytej egzystencji — oto życiowa meta praktykanta Bucka. A Szczęsny? Czy Szczęsny szuka w życiu dróg łatwych, spokojnych, życia pobożnego? Szczęsny chce po prostu żyć jak człowiek i coraz lepiej rozumie, że żyć — znaczy walczyć.

Siła charakteru Szczęsnego, zaciętego we własnych postanowieniach, szczególnie mocno uwydatniona została w jego decyzji wstrzymania się z powrotem do domu, póki nie zarobi pieniędzy na prezenty dla ojca i rodzeństwa, które im na wyjezdnym obiecał.

W Szczęsnym, jak w soczewce, skupiają się charakterystyczne cechy przodujących ludzi naszej ojczyzny. Nie wszystkie elementy jego postawy w pełni się ujawniają. Ma on jeszcze przed sobą Hiszpanię, Armię Ludową, pracę w wyzwolonym kraju, lecz w tym pierwszym, tak ważnym okresie życia, w młodości Szczęsnego widać n a r o d o w e rysy jego charakteru, właściwości postawy tak typowej dla Polaka.

Poczucie krzywdy społecznej, gotowość do walki, odwaga, pewna charakterystyczna zawadiackość — jakże to znajome nam narodowe cechy.

Kunszt artystyczny Newerlego polega na tym, że nigdzie nie mówi on o swoim bohaterze ogólnych prawd, lecz przedstawia je w faktach, w szczegółach, z których czytelnik wysnuwa wnioski, czyni uogólnienia. Newerly konstruuje postać Szczęsnego na podstawie drobnych elementów, ciekawych, barwnych sytuacji i w rezultacie, z nurtu życia wyłania się sylwetka bohatera rosnącego w procesie pracy i walki.

Wszystkie wystąpienia Szczęsnego, jego wypowiedzi, jego żywiołowy bunt przeciw pomiataniu człowiekiem — budziły jednakową reakcję. Nazywano go bolszewikiem. Słowo to padło w warsztacie Czerwiaczka, słowo to padło w wojsku. A więc ci, których kiedyś nie rozumiał, którzy byli mu obcy, stali się dla wszelkich Czerwiaczków symbolem walki o lepsze życie. I chociaż Newerly o tym nie pisze, jest rzeczą jasną, że to właśnie pomogło Szczęsnemu zrozumieć sens Październikowej Rewolucji. Od dawna wiedział on, że prawdziwą walkę prowadzi jedynie Partia. Człowiek występujący przeciw kapitalistycznemu porządkowi, buntujący się przeciw nędzy i pohańbieniu, człowiek pracy, człowiek pełen siły wewnętrznej, musiał prędzej czy później zrozumieć, że jego miejsce jest w Partii.

„Dojrzałe jabłko spada nie dlatego, że go pliszka trąciła, ale po prostu, że dojrzało — wspominał Szczęsny. — Moją pliszką stała się dziewczyna, z którą przegadałem noc na Powiślu..."

Rozmowa z dziewczyną na Powiślu stanowiła niezwykle ważne wydarzenie w życiu Szczęsnego. Była niejako momentem skoku jakościowego w jego postawie, momentem, w którym Szczęsny podjął wewnętrzną decyzję określającą późniejszą drogę życiową. Rozmowa na Powiślu przyspieszyła tylko potencjalny, narastający w Szczęsnym stan gotowości wewnętrznej. Kunszt Newerlego polega na tym, że przedstawia on rozmowę nocną na Powiślu jako wypadkową dotychczasowych dziejów Szczęsnego, jako rezultat jego doświadczeń — nadając tej rozmowie wszelkie cechy przypadkowego spotkania. Musiał nastąpić w rozwoju Szczęsnego moment tej najważniejszej decyzji, i nie jest rzeczą ważną, w czym się wyraził. Nie jest rzeczą ważną dla socjologa, jakie były szczegóły, właściwości tego ostatniego stopnia decydującego o późniejszym losie człowieka. Dla pisarza jednak niezwykle ważne jest przedstawienie tego faktu, nadanie mu plastyki i życiowego prawdopodobieństwa tak, by czytelnik był przekonany — iż właśnie ta rozmowa, ten konkretny fakt zaciążył na decyzji Szczęsnego.

Tu ujawnia się jeszcze jedna cecha postawy Szczęsnego. Idzie on do Partii wtedy, kiedy wszystko w nim do Partii ciąży, kiedy jest najgłębiej przekonany o słuszności walki Partii.

Autor nam tego wszystkiego nie mówi. Szczęsny nie rozważa znaczenia swej decyzji, nie wygłasza filozoficznych tyrad. Ale czytelnik wie, sam sobie dopowiada to, co pisarz pozostawił dla domysłu.

Wstąpienie do Partii stanowiło dla Szczęsnego najważniejszy krok w życiu, marsz do celu, o którym marzył stary Perehubka rojący o wolnej i szczęśliwej ziemi.

Perehubkowe rojenia pomogły Szczęsnemu zrozumieć, co ma być na miejscu tego, co stare, znienawidzone. Samotny, burzący protest Szczęsnego znalazł teraz oparcie w kolektywie towarzyszy. Dawniej widzieliśmy go samego, w pojedynkę zmagającego się ze światem, chłonącego wiedzę jak bibuła atrament. Tu, w kolektywie, znalazł się wśród ludzi doświadczonych, opanowanych, gniew swój umiejących utrzymać w ryzach partyjnej dyscypliny. Od spraw, od nalepek na MOPR zbieranych, poprzez najprostszą agitację, pracę wśród młodzieży, poprzez rok więzienia, pracę przy drukarni — Szczęsny przekształca się w świadomego bojownika. Z precyzją ukazuje nam Newerly proces przekształcania się postawy swego bohatera w szeregach Partii. Wszystkie zalety Szczęsnego, z którymi do Partii przyszedł, nabierają innej barwy, innej jakości. Rzutkość, polot przemieniają się w stanowczość popartą wiedzą o słuszności walki; odwaga coraz częściej wspierana jest rozwagą w działaniu, bez której komunista nie może kierować masami. Porywczość przekształca się w ów rewolucyjny zapał, jednający Szczęsnemu tak wielu przyjaciół. W szeregach Partii Szczęsny staje się mądrzejszy, zdobywa szerszy horyzont. Spotkanie z Madzią, długie, przegadane godziny, miłość — nakazują mu więcej się uczyć, doganiać towarzyszkę życia. Inna jest też miłość Szczęsnego, jak inny jest teraz Szczęsny. Dawniej drapieżny, głodny tylko fizycznego nasycenia, teraz widzi w Madzi kobietę i towarzyszkę walki, bliskiego człowieka, dlatego miłość ta jest prawdziwa, dlatego uczucia Szczęsnego są piękne.

Często powiadamy: prawda psychologiczna postaci. W czym jednak wyraża się ta prawda, jakie są zasadnicze elementy przekonywającego przedstawienia postaci? Wydaje się, że niezwykle ważnym zadaniem pisarza jest konsekwentne przeprowadzenie działania bohatera, w zależności od nakreślonych cech jego charakteru. Wszelkie nieprawdopodobieństwo psychologiczne podważa prawdziwość obrazu postaci. Takie rozumienie prawdy psychologicznej jest pozornie powszechne. Jednakże często bywa wypaczane przez pisarzy niedoświadczonych, mało utalentowanych. Nikła wiedza o ludziach doprowadza do takiego konstruowania postaci, że nie widzimy w jej zachowaniu się konsekwencji cech osobistych.

Newerly przedstawiając dzieje miłości Madzi i Szczęsnego, postępuje inaczej. Stopniowo zapoznaje nas nie tylko z rozwojem bohatera, lecz stopniowo poznajemy różne strony jego życia i psychiki. W miłości Szczęsny jest jeszcze bardziej młodzieńczy, cała jego stanowczość, pewność siebie znika w zetknięciu z Madzią. Poznajemy Szczęsnego pozbawionego od dzieciństwa ciepłego słowa, chłopca wychowanego bez matki w twardym uniwersytecie życia, łaknącego przyjaznej ręki, miłości, pomocy.

Kiedy widzimy autoportret Szczęsnego, kiedy obserwujemy go na barykadach, kiedy śledzimy jego rozpacz po aresztowaniu Madzi — zdajemy sobie sprawę, że oto na naszych oczach Partia wychowała jeszcze jednego rewolucjonistę wysokiej klasy, bojownika nie uginającego się przed trudnościami.

W tym pełnym przedstawieniu losów Szczęsnego kryje się barwny urok jego życia. Newerly pokazując nędzę i krzywdę w Polsce burżuazyjnej, potrafił ukazać całe wspaniałe piękno walki rewolucyjnej, barwność losów ludzkich, romantyzm walki.

Warto żyć tak jak Szczęsny, taki wniosek wysnuje z „Pamiątki z Celulozy" młody czytelnik. Ten, który idzie dalej drogą Szczęsnego pracując w hutach i kopalniach Śląska, fabrykach Łodzi, na rusztowaniach Warszawy.

Szczęsny, to pierwszy w naszej literaturze realizmu socjalistycznego bohater pozytywny nakreślony z taką mocą i siłą. Pierwszy w naszej literaturze komunista przedstawiony w procesie rozwoju, w drodze kształtowania swego światopoglądu.

Szczęsny nie jest człowiekiem za życia umieszczonym na pomniku, Szczęsny nie jest doskonałością nie mylącą się i nie popełniającą błędów, lecz Szczęsny jest człowiekiem szlachetnym, mężnym i od niego będzie się uczyć nasza młodzież, stanie się on jej wiernym przyjacielem.

Urok rewolucyjnego romantyzmu postaci Szczęsnego, dzieje jego walki — pomogą młodzieży kształtować własne życie, kształtować własne postępowanie wedle postępków Szczęsnego.

To wcale nie jest łatwo przeżyć jak człowiek — mawiał stary Babura.

Widzimy takich, co nie umieli: Pandera i Korbal, Walek i Kachna, Wajszyc i Wajszycowa, każdy inaczej, każdy z innego powodu. A Szczęsny potrafił. Tego trzeba, warto się od niego uczyć.

Grzegorz Lasota

---

*) Igor Newerly: Pamiątka z Celulozy. Powieść wyróżniona Państwową Nagrodą Artystyczną za rok 1952.

**) J. Berman. Podsumowanie dyskusji na naradzie artystycznej w dn. 17.X.51.

***) Cytat z listu Fryderyka Engelsa do M. Kautsky i M. Harkness.

JAN ŚPIEWAK

PAMIĘTNIK CZYTAŁEM

Pamiętnik czytałem, wielce rzeczywisty,
niewprawną ręką nakreślony. Koślawe
biegły znaki słów, jak gdyby porywistym
wiatrem przyniesione, a były krwawe
każdym drgnieniem. Taka treść z nich biła,
że dłoń, która umiała orać ziemię,
ładowne worki wznosić, okop ryła —
wyrazić mogła jasno troski swojej brzemię.

Pamiętnik czytałem, wielce rzeczywisty.
Wstawały dni z mokradeł chmurne. Szły
noce łąk jak siwiejące krople mgły.
Zdawało się, w mokradłach krzyk ten ginął.
„Wilgoć skrzywiała dzieciom nogi. Chleba
nie było. Ojciec nie powrócił z wojny.
Nie wymodliła matka pracy z nieba.
Jak się obronić w czas ten niespokojny?
Więc żyć musiałem długo w domu obcym,
a potem szukać jakoś drogi własnej.
Machnęli na mnie ręką ludzie. Chłopcem
drobniutkim byłem, kiedy krowy pasłem".

Ach czyjej, czyjejże pamięci nie rozjaśni
spotkanie pierwsze z lasem, z świtem,
by w nagłym lęku dojrzeć, kiedy zaśniesz,
dojrzewające krople w liściach skryte.
Ja to widziałem nieraz też, gdy zorza
płynęła ku mnie spoza drzew jak rzeka.
O jakże groźny był milczący pożar,
kiedy na ziemię ogniście przeciekał.
„Potem mnie matka zawiozła do dworu,
służyć — mówiła — będziesz tym panom.
Miałem lat siedem, kiedy co rano
jaśnie panicze — gwoli humoru —
koniem kazali być, wróblem lub wroną,
śmigłym zającem, chartem przebiegłym,
butem u nogi, cieniem odległym".

Pierwszy gniew jasny, pierwsza nienawiść.
Pierwszy krzyk ostry, który nie łzawi.
Pierwszy płacz męski, zgaszony żalem.
Pierwsza ucieczka, byle najdalej.

„Byłem kowalem, w młynie robiłem,
trzodę ganiałem, worki dźwigałem.
Jak wypowiedzieć życie zawiłe?
Plecy rozcięte mrozem, upałem?"

Strona po stronie, słowo po słowie,
zżółkły kajecie dalej mnie prowadź.
Ścieżki się kłębią, las się różowi,
Z ziemi się rodzi mowa surowa.

Jabłoń zabłyśnie, rzeka przeleci,
chmury się zerwą, wiatr się uniesie,
gołąb przyfrunie, strumień zaświeci,
lato się burzy, złoci się jesień.

Już księżyc nieraz zerknął za rogiem
i spojrzał chmurnie oczkiem dziewczyny.
Pola się dłużą rzędami mogił.
Rdzawią się doły wśród nurtów gliny.

Śniegi nadciągną, spienią się liście.
Oczy odwagą zalśnią chłopięce.
„Gdy mnie za druty wieźli faszyści,
lat siedemnaście miałem, nie więcej."

*

Pamiętnik czytałem wielce rzeczywisty,
nie ten rozdarty i w sobie pochylon,
gdzie ścisłość pióro rzeźbiło artysty,
śląc w ślepą drogę na byle Babilon.
— Surowe lata szły, ogień armatni
płonące pola morzył, ziemię ranił
i burzył twierdze wroga, by pocisk ostatni
wyważył twierdze więzień na gruzach tyranii.

Wróciłeś wtedy, jak inni wracali,
do kraju niosąc wychudzone dłonie.
Gdy popiół ulic jeszcze się nie spalił,
już wiatr wiślany chłodził twoje skronie.

Widziałem ciebie, kiedyś dźwigał szyny,
by Praga znowu spotkała się z miastem,
i uszły domów warszawskich ruiny,
ptaków oślepłych gniazda ceglaste.

Widziałem, gdy strącałeś mur pochyły.
Widziałem, strop cię rzeźbił stromy.
Widziałem, młot twój miażdżył bryły.
Widziałem, w granit ubierałeś domy.

I śpiewał ptak, o czym ty marzysz,
gdyś sprawną dłonią dźwigał w górę cegły.
Już brygadzista, majster i towarzysz,
sojusznik wierny swoich lat odległych.

sali koncertowej. W filmie nie może być ona ani jedynym, ani nawet głównym elementem, skoro film jest sztuką wizualną.

Skoro zgodziliśmy się, że fabularne dzieło biograficzne nie może być pozbawione anegdoty, łatwo będzie wykazać niesłuszność tezy Węsierskiego o możności zastąpienia nieprzerwanego wątku anegdotycznego przez „nieprzerwaną ciągłość rozwojową postaci".

Nieporozumienie, sformułowane przez Węsierskiego, jest dość popularne, powiedziałbym nawet — typowe. Powstaje ono zwykle z pomieszania pojęć filmu fabularnego i dokumentarnego.

Anegdota fabularnego dzieła biograficznego — umówiliśmy się wyżej — musi być historią charakteru bohatera, a historia charakteru jest właśnie tą „ciągłością rozwojową postaci". Nie można jednego zastępować drugim, bo są to rzeczy tożsame. Węsierskiemu chodzi jednak o rzecz zupełnie konkretną. „Młodość Chopina" składa się — jego zdaniem — z „narastających scen, których niezależność jest pozorna, formalna. Każda z nich pogłębia bowiem wizerunek psychologiczny postaci Chopina, posuwa naprzód naszą wiedzę o nim".

Właśnie to zdanie, nie mające jeszcze (jak cytowane poprzednio) pretensji do reguły ogólnej, odsłania najlepiej owo pomieszanie pojęć: „fabularny" — „dokumentarny". Bo każdy film dokumentarny składa się właśnie z narastających scen, których niezależność jest pozorna, bo każda z nich pogłębia naszą wiedzę o temacie. Np. polskie filmy o Marchlewskim, Dzierżyńskim. Natomiast film dokumentarny nie musi posiadać nieprzerwanej ciągłości anegdotycznego wątku.

Co więcej, jeśli wziąć pod uwagę wyraźnie złe, deklaratywne, wadliwe dramaturgicznie filmy takie, jak rumuński „Dolina grzmi" lub węgierski „Honor i sława", to i w nich każda ze scen „pogłębia naszą wiedzę" o temacie (młodzieżowych brygadach pracy i ruchu racjonalizatorskim). Ale cechą wartościowego ideowo dzieła fabularnego jest nie to, że „pogłębia naszą wiedzę" o temacie, lecz to, że tę wiedzę przetwarza w przekonywający, wzruszający kształt artystyczny.

Poświęciwszy sporo uwagi obrońcom niesłusznych tez dramaturgicznych, chcę powrócić do dzieła, które posłużyło tym tezom za fundament. Do filmu Forda. Czy słusznie posłużył on za fundament?

Jasne, że — wbrew Petelskiemu — *także* i dramaturgia „Młodości Chopina" była budowana na anegdocie: na historii charakteru Chopina. Była w tej historii i próba kulminacji (powstawanie etiudy c-moll), którą osłabiły niewtopione w ramy filmu końcowe sceny paryskie. Narastające sceny filmu nie tylko pogłębiały naszą wiedzę o Chopinie, ale i wzruszały, a nawet porywały. Czy jednak czyniły to w sposób najmocniejszy z możliwych?

Sądzę, że nie. Kościec dramaturgiczny filmu był za wiotki, zanadto dał się powyginać materiałom źródłowym, przeładować dygresjami, których nie umiano silniej spoić z osobą bohatera i dlatego zestawiona ze znakomitych scen całość jest bardziej wspaniała, niż wzruszająca.

„Scen z życia Chopina" można było filmowi dowolnie wiele dodać lub odjąć, a dramaturgia utworu nie doznałaby przez to uszczerbku. Właśnie owa luźna budowa „scen" spowodowała słusznie już przez Jerzego Toeplitza („Kwartalnik Filmowy" nr 5/6), podkreśloną przypadkowość w łączeniu poszczególnych sekwencji filmu (scena ze ślepcem na bagnach — koncert Paganiniego; Etiuda Rewolucyjna na wiedeńskim koncercie — ulica paryska itp.).

Film dlatego właśnie nie wywołuje dramatycznego napięcia, że jest *niepełną* historią charakteru. Widać, jak wypadki przeobrażają muzykę Chopina, nie widać, by przeobrażały jego samego. Poza tym, że kocha Konstancję i że w Wiedniu decyduje się wracać do powstania — postawa jego wobec życia i ludzi jest bierna. Zachowuje się wyłącznie niemal jak widz, jak obserwator.

Szukam klucza do takiego ujęcia postaci Fryderyka i upatruję go w oświadczeniu reż. Forda (wg sprawozdania w nrze 21 „Nowej Kultury"), że „Chopin nie powinien w filmie posługiwać się innymi środkami wypowiedzi, jak tylko fortepianem", że „trybuną jego musi być fortepian". Nie, tej zasady Ford w filmie oczywiście nie zrealizował. *Nie mógł* zrealizować. Gdyż konsekwencją tej zasady byłby wniosek, że życie Chopina jest absolutnie niefilmowym tematem, który można wygrać na fortepianie, ale którego nie można pokazać wizualnie. Lub który można pokazać tylko zestawieniem statycznej sylwetki Chopina z plastycznie zilustrowanym tłem historycznym.

Muzyka Chopina *ma* swój odpowiednik w historii charakteru. Ale jeśli historia charakteru jest niepełna, to i odpowiednik jest niepełny.

Coraz surowsze są wymagania stawiane dramaturgii przez szybko rosnącego widza. Troska o dramaturgię winna być w tej chwili główną troską krytyki. Dlatego ze względu na przyszłe nasze osiągnięcia — m. in. osiągnięcia Aleksandra Forda — dobrze się stało, że krytyka potrafiła dostrzec i zanalizować braki dramaturgiczne tak wybitnego filmu, jak „Młodość Chopina". Szkoda tylko, że brak jasnych kryteriów oceny może prowadzić niektórych krytyków do pochopnych sądów, mogących zaciemniać jasną wymowę postulatów zgłaszanych pod adresem filmowej dramaturgii.

Jerzy Płażewski

JANUSZ BOGUCKI

Młodość historii i wieczność sztuki

Urządzona w Moskwie w maju i czerwcu r.b. wystawa 100-letniego dorobku plastyki polskiej była niewątpliwie zdarzeniem kulturalnym bardzo potrzebnym, a — zdaje mi się — że również w zupełności udanym. Dla większości artystów i miłośników sztuki w Związku Radzieckim wystawa ta była, jak się wyrażali, odkryciem sztuki polskiej znanej dotychczas raczej fragmentarycznie dzięki dość częstym związkom łączącym wielu malarzy polskich XIX i XX wieku z rosyjskimi środowiskami artystycznymi.



Wycieczka plastyków polskich w Muzeum Leningradzkim przed rzeźbą Kamienskiego „Pierwszy krok".

Te rozproszone wątki wspólnych tradycji zostały dzięki wystawie przypomniane i scalone jako świadectwo istotnego pokrewieństwa, które rozwój dróg naszej sztuki łączy nie od dzisiaj.

Szczególnie żywe zaciekawienie i uznanie zyskały wśród artystów i publiczności radzieckiej dzieła Matejki. Żałowano niejednokrotnie, że oprócz „Kazania Skargi", „Autoportretu" i „Kopernika" — nie mogliśmy przywieźć „Grunwaldu". Zainteresowanie Matejką w ZSRR ma zapewne po części swe źródło w znanej opinii Riepina o naszym wielkim artyście, myślę jednak, że wynika ono przede wszystkim z podstawowych właściwości malarstwa matejkowskiego, które były zawsze bliskie sztuce rosyjskiej, a dziś w dążeniach jej odżywają ze szczególną wyrazistością.

Mam tu na myśli zarówno wielki ładunek uczucia patriotycznego, jak dramatyczną siłę wyrazu i bogatą, dekoracyjno-widowiskową formę plastyczną. Do spraw tych wypadnie powrócić jeszcze w dalszym ciągu tych wspomnień i rozważań.

Prócz dzieł Matejki z wielkim uznaniem spotkały się obrazy Rodakowskiego i obu Gierymskich, Chełmońskiego, Brandta i wielu innych malarzy ubiegłego stulecia i początku XX wieku. Historyczna część wystawy została oceniona jako pokaz sztuki o wysokich wartościach ideowych i formalnych, których twórcza kontynuacja powinna być ambicją dzisiejszego pokolenia artystów.

Z prac współczesnych oceniono dobrze „Manifest" Weissa, „Dzierżyńskiego" Kobzdeja, „Lenina" i „Matkę Koreankę" Fangora, poświęcając wiele uwagi i spostrzeżeń dyskusyjnych obrazowi zespołu sopockiego „Manifestacja 1-majowa w r. 1905".

Jako słabą stronę wielu prac współczesnych w zestawieniu z częścią historyczną określano niedostateczne pogłębienie realistycznego studium i wynikający stąd schematyzm w obrazowaniu kształtów natury, zwłaszcza zaś postaci ludzkich. Niemniej zarówno wartościowe osiągnięcia, jak i ogólny kierunek usiłowań określony został jako posuwanie się po słusznej drodze ku sztuce socjalistycznego realizmu.

Miesięczny pobyt kilkuosobowej delegacji plastyków polskich, równoczesny z trwaniem wystawy, pozwolił nam nowym spojrzeniem objąć wyniki naszej pracy lat ostatnich. Mieliśmy bowiem sposobność konfrontować je z bogatym dorobkiem plastyki radzieckiej, a także z reakcjami zwykłego widza, który tam właśnie jest widzem niezwykłym.

Ciekawym świadectwem żywości i aktywności tych reakcji jest m. in. księga pamiątkowa wystawy, gdzie każdy ze zwiedzających wpisać mógł swoje uwagi i opinie. Księga ta, z której wyjątki warto opublikować w naszym „Przeglądzie Artystycznym", tym się różni od wielu podobnych ksiąg pamiątkowych, że zawiera wypowiedzi bardzo bezpośrednie i osobiste, zazębiające się często ze sobą w sposób dyskusyjny. Powstaje więc na jej kartach gorąca wymiana zdań między ludźmi nie znającymi się wzajemnie, lecz z równą serdecznością przeżywającymi oglądane zjawiska artystyczne.

Ta aktywność, wyrobienie i bezpośredniość sądu przeciętnego konsumenta kultury uderza wszędzie: na wystawach, w teatrach, parkach kultury, w metro, sklepach, na stadionach sportowych.

W Galerii Tretiakowskiej, do której wstęp kosztuje 3 ruble, panuje ruch nieustanny. Nie jest to jakaś zorganizowana frekwencja wycieczkowa (choć i wycieczek nie brakuje), lecz codzienny, naturalny przepływ luźnej publiczności. Gromadki młodzieży, żołnierze korzystający z czasu wolnego od służby, kobiety wiejskie, niekiedy starsi obywatele, którzy chadzali tu jeszcze przed rokiem 17-ym, pary zakochanych i stadła rodzicielskie z dziećmi — wszyscy krążą w rzetelnym skupieniu po salach galeryjnych, wszyscy gromadzą się chciwie wokół przewodnika udzielającego objaśnień. Podsłuchiwanie cichych rozmów, okrzyków, zapytań jest tam prawdziwą przyjemnością.

Podobnie ma się rzecz w teatrze. Jakkolwiek Moskwa i Leningrad posiadają teatrów bardzo wiele, zdobycie biletu nie jest tam wcale rzeczą łatwą. Teatr bowiem, chociaż bynajmniej nie tani, ma niebywałe powodzenie. Gdy do Leningradu przyjechał zespół Mchatu z przedstawieniem „Martwych dusz" — kolejka pod kasą teatralną uformowała się w nocy poprzedzającej dzień sprzedaży biletów. Zwykle trzeba o nie zabiegać przynajmniej na tydzień przed spektaklem.

Jak wielkie jest zamiłowanie do widowisk teatralnych, świadczy zachowanie się publiczności, nacechowane zarówno serdeczną emocją, jak uroczystą powagą. Sztuki klasyków rosyjskich są tak dobrze znane przeciętnemu widzowi, że nieraz słyszy się młodzież i robotników, jak „podpowiadają" szeptem dalszą kwestię grającym aktorom, jak omawiają w przerwach sposób zagrania ulubionych postaci i epizodów w różnych realizacjach scenicznych.

Pod koniec przedstawienia publiczność nie rzuca się gorączkowo do szatni — ludzie stają w krzesłach i klaszcząc niezmordowanie wywołują po kilka razy przed kurtynę wykonawców sztuki.

Sposób zachowania się w teatrze ma w sobie coś z solennej imprezy towarzyskiej. Widoczna jest dbałość o przywdzianie lepszego ubrania, znaczna część kobiet pojawia się w długich wieczorowych sukniach. W postawie ludzi krążących podczas przerwy długim korowodem wokół rozległych sal dostrzega się połączenie swobodnej i miłej grzeczności z jakimś nastrojem godnym i poważnym, przypominającym po części dawną obyczajowość ludową.

Wydaje mi się, że ta rzetelność i żarliwość w przeżywaniu treści kultury, ta grzeczność swobodna i ta godność postawy — to niezwykle istotne elementy kształtowania i doskonalenia nowych obyczajów, nowych twórczych konwencji życia powszedniego, właściwych radzieckiemu społeczeństwu.

W formowaniu się tych konwencji widoczna jest głęboka i naturalna zbieżność pragnień i potrzeb przeciętnego człowieka z wielką i precyzyjnie prowadzoną pracą wychowawczo-kulturalną, obejmującą całe społeczeństwo. Wyniki jej widać w niesamowitej wprost czystości olbrzymich ulic Moskwy i Leningradu, w całkowitym braku hałasów pijackich (jakkolwiek ludzie umieją tam dobrze zjeść i wypić), w codziennej uprzejmości każdego człowieka w sklepie, w restauracji, w urzędzie czy na ulicy.

Sens i wyniki tej działalności ujawniają się jednak w sposób szczególny w stylu zabawy, łączącej w sobie ludową żywiołowość, swobodę i humor z elementem dyskretnej i trafnej organizacji, którą zapewniają liczne i zamiłowane w swej pracy kadry instruktorów.

W ostatni dzień naszego pobytu odbyliśmy dłuższą wycieczkę „parochodem" po rzece Moskwie. W tylnej części pokładu przygrywała harmonia, a niestrudzona instruktorka z humorem i zapałem prowadziła zabawę, ucząc równocześnie uczestników narodowych piosenek i tańców. Garnęły się do tej zabawy najpierw dziewczęta; chłopcy i mężczyźni woleli początkowo raczej przyglądać się niż tańczyć.

Energiczna niewiasta - wodzirej dała sobie z nimi szybko radę: wyciągała jednego po drugim z kręgu widzów, by zademonstrować nowe kroki i obroty taneczne, po czym przekazywała rozochoconych już tancerzy innym kobietom. Porwany został w ten sposób nasz rysownik i karykaturzysta Ferster (Charlie). Po pierwszym momencie wstydliwego oporu jął on pląsać z wdziękiem i biegłością, które zjednały mu należne brawa. Jeszcze rzęsiste oklaski nagrodziły dzielność Kobzdeja: sprzężony lejcami z pewnym krzepkim młodzieńcem zdołał go przeciągnąć na swoją stronę zgodnie z prawidłami tego zabawnego pojedynku. W ten sposób delegacja nasza uzyskała sukces sportowy, o który na ogół daremnie ubiegają się odwiedzający ZSRR zawodnicy polskiej kadry narodowej.

Tak więc zostaliśmy wciągnięci w zabawę, która wkrótce ogarnęła wszystkich wycieczkowiczów na statku, bez względu na różnice „wieku i urzędu". Niebawem przycichły tanga i walczyki, by dać miejsce melodiom narodowym.

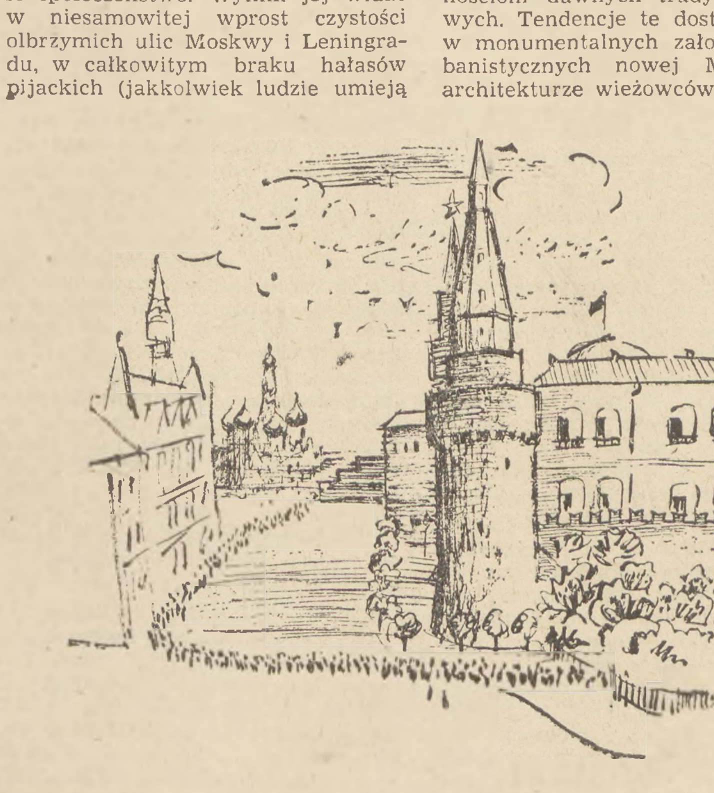
Krąg ludzi nuci, klaszcze, śpiewa a raz po raz wybiegają na środek samorodni soliści, których temperament i sprawność taneczna podsyca jeszcze radosne podniecenie patrzących. Czuje się w tym rozbawionym tłumie jakąś nieposkromioną siłę i humor, dziecięcą niemal prostotę w doznawaniu wspólnej radości, a równocześnie ów swobodny ład i miarę — właściwe współczesnej ludowej obyczajowości i kulturze radzieckiej.

Śmiech i zabawa, taniec i pieśń wzbierały tutaj nurtem mocnym i gwałtownym, wolnym od psychologicznych zawiłości i zahamowań, łączącym bez pomocy alkoholu ludzi wszelkiego wieku we wspólnym poczuciu beztroskiej młodości i swobody.

Młodość — historyczna młodość człowieka, to właśnie jest źródło tej pełni i bezpośredniości doznań w pracy, w zabawie, w tworzeniu nowej kultury. Społeczna młodość narodu, której nie wypieścił los łatwy i łaskawy, lecz długie lata walki i budowania, wyrzeczeń i zwycięstw. Dlatego pewnie łączy ona w sobie tyle skupienia i powagi z nieograniczoną zdolnością radowania się życiem. Myślę, że właśnie młodość człowieka, młodość historii jest i była zawsze najważniejszym czynnikiem kształtowania się nowej kultury, najważniejszym źródłem wielkości i trwałości sztuki. Jeśli bowiem sztuka jest twórczym obrazem rzeczywistości, to sztukę nowej epoki stworzyć może tylko świeżość uczuć i oczu, zdolnych rodzący się świat zobaczyć od nowa własną miłością i własnym spojrzeniem.

Potrzeby społeczne, upodobania, pragnienia człowieka radzieckiego znajdują niewątpliwie swój wyraz w dzisiejszych tendencjach radzieckiej sztuki. Myślę tu o patriotyzmie, o poczuciu siły i dumy społecznej i narodowej, o umiłowaniu bogactwa i różnorodności nowego życia.

Wartościom tym odpowiada potrzeba wielkiej i bogatej architektury, okazałej sztuki widowiskowej, czerpania z jakże bliskich tym skłonnościom dawnych tradycji narodowych. Tendencje te dostrzec można w monumentalnych założeniach urbanistycznych nowej Moskwy, w architekturze wieżowców, w rozwiązaniach plastycznych wielu stacji moskiewskiego metra. Zarówno oglądanie tych rozwiązań, jak ciekawych prac prowadzonych w Instytucie Sztuki Dekoracyjnej (Institut Prikładnowo Iskusstwa — wyższa uczelnia w randze naszych akademii) ujawniają różnorodność słusznych doświadczeń i poszukiwań znajdujących oparcie zarówno w starej tradycji (mozaika, majolika, stiuk), jak w nowych możliwościach techniki (płyty rzeźbiarskie i inne elementy dekoracyjnę z przezroczystych mas plastycznych).



Rys. Charlie

Kolejka zwiedzających przed Mauzoleum Lenina na Placu Czerwonym.

Mówiąc o sztuce widowiskowej niesposób pominąć wspaniałej wystawy licznych baletów i oper, która — choć nie zawsze konsekwentna plastycznie — zdumiewa bogactwem spiętrzonych efektów dekoracyjnych i technicznych. Widowiska tego rodzaju cieszą się olbrzymim powodzeniem. Nasycają one niewątpliwie jakąś głęboką i istotną potrzebę społeczną, która wiąże się zresztą z bardzo sędziwymi i trwałymi skłonnościami sztuki rosyjskiej. Tęsknota do monumentalności, dekoracyjna nabrzmiałość i rozrzutność formy, przepych kosztownych materiałów, świateł i barw — oto zjawiska, które karmią dumę narodową i młodą, spragnioną mocnych wzruszeń wyobraźnię człowieka.

Tak więc plastyka radziecka w swych nowych, wszechstronnych poszukiwaniach rozszerza i wzbogaca stale zarówno zakres swych zadań, jak zasięg kontynuowania z dorobku sztuki rosyjskiej i światowej. Trzeba zaś przyznać, że zbiory Moskwy i Leningradu to prawdziwy skarbiec twórczych inspiracji, skarbiec, w którym łatwo się zbłąkać, ale z którego — widząc jasno swą drogę — czerpać można bez miary.

Dzieła ubiegłych stuleci mają tę przewagę nad współczesnymi, że przeszły już trudną próbę selekcji historycznej, że te, które oglądamy w muzeach, dowiodły przed wieloma pokoleniami swej mocy żywotnej i trwałości działania.

Wśród wszystkich bogactw Tretiakówki i Ermitażu dwaj mistrzowie wydali mi się najbardziej niepodatni na niszczące działanie czasu: Rublow i Rembrandt.

Malarstwo Rublowa to chyba jeden z najwyższych szczytów światowej sztuki. Szczelne konwencje malowideł sakralnych potrafił on nasycić taką pełnią ludzkiego przeżycia i taką mądrością widzenia plastycznego, wobec których bledną uczone analizy i komentarze. Równowaga i doskonałość malarska jego dzieł ma w sobie dojrzałą prostotę antyku greckiego, a skupiona siła wyrazu nie ustępuje największym osiągnięciem gotyckich mistrzów.

Patrząc na obraz „Trójca" można określić i zbadać niewiarygodną precyzję i skończoność kompozycji, można objaśniać ikonografię i okoliczności historyczne, analizować charakter rysunku i zestawień barwnych, ale jakim słowem wyjaśnić to, co jest całością, co urzeka i nie przemija: przejmujący i zagadkowy liryzm, pogodną głębię zamyślenia? Tylko słowo wielkiej poezji sprostać może takiemu zadaniu. Tylko wielkie i mądre umiłowanie życia potrafi z dzieła artysty przemawiać po stuleciach mową tak trwałą i czystą.

Inna jest mowa Rembrandta. Obca mu jest owa antyczna jasność i równowaga, zamknięta w niezawodnym pięknie uroczystych konwencji. Zanurza się on w swój świat powszedni, świat holenderskich mieszczan i ich protestanckiej biblii, znany tak dobrze z dzieł innych malarzy, radujących się jego pogodną sytością, wesołym obyczajem; dobrym jadłem i zamożnym domem. Rembrandt też kocha swój dom. Ale kocha go miłością człowieka świadomego nadchodzącej klęski i osamotnienia, których nie odwróci rozum i wiedza mężczyzny, nie przesłoni ani dobroć i uroda kobiety, ani blask klejnotów i wspaniałość stroju.

Jakże gorzka jest taka wiedza! Jak głębokie warstwy wzruszenia, myśli, tęsknoty dobywa ona z dna psychiki ludzkiej, aby człowiek dojrzewał pod działaniem losu, którego ominąć nie można!

Danae nie jest mityczną heroiną, lecz kurtyzaną holenderską, spoczywającą na rzeźbionym złocistym łożu, wśród przepychu kosztownych tkanin. Jej ciało, odkryte niewstydliwie, nie olśniewa klasyczną pięknością, lecz dojrzałym urokiem doświadczenia. Ale Danae dźwiga się na swym łożu nie na powitanie bogatego kochanka. Gdzieś dalej, poza materialność rzeźb i draperii, w przestrzeń nie objętą obrazem biegnie jej wzrok, jej dziwny uśmiech, gest wyciągniętego ramienia.

Gdy słońce pada na „Syna Marnotrawnego", odsłaniając jego stłumioną barwność i głębię, a postaci czołowe grają pełnym blaskiem malarskiej świetności — trudno powściągnąć wzruszenie. Ten obraz dostojnego ślepca i złamanego niedolą nędzarza, bezkompromisowo realistyczny, a prawie niematerialny od mocy napięcia uczuciowego — jest zjawiskiem, które przerasta wszelkie kanony życia i sztuki. Barwa i faktura, światło i cień zdają się już nie być środkami wyrazu malarskiego, ale samą substancją psychiczną, treścią człowieczeństwa, która z dzieła tego spływa na umysł niepowstrzymanym strumieniem miłości, bólu, przebaczenia.



Andrzej Rublow — „Trójca".

Tym impresjom na temat wymienionych obrazów można by dodać oczywiście komentarz historyczny, wyjaśniający, jakie nurty dziejów społecznych sprawiały, że wielkość Rublowa wzrastała na fali humanistycznego optymizmu, a wielkość Rembrandta dojrzewała w bolesnej samotności. Nie to jednak wydaje się tutaj najważniejsze. Ważniejsze chyba jest to, że zrównoważony humanizm Rublowa i gorzki humanizm Rembrandta są w równej mierze zrośnięte z żywą materią współczesnej im historii, że wynikają z nieustannego osobistego zmagania się artysty z treścią życia, które go przenika i kształtuje. Im głębszy i gorętszy jest jego udział w tym życiu, tym pewniej przemówią z jego prac nieprzemijające wartości myśli i uczucia ludzkiego. To właśnie nazwać można wiecznością sztuki, której wielkie dzieła, wyrosłe z nurtu bieżącej historii, zdolne są trwać i rozwijać się poza nim, towarzysząc nowym czasom i nowym ludziom.

Pobyt w Moskwie i Leningradzie pozwolił nam obcować bezpośrednio z tymi dwoma zjawiskami, których wspólne istnienie jest konieczne dla ukształtowania się wielkiej twórczości plastycznej naszych czasów. Pierwszym z nich jest chłonny i żarliwy, odnowiony społecznie człowiek. Drugim — niezmiennie żywe dzieła ubiegłych stuleci. Młodość historii i wieczność sztuki.

Janusz Bogucki

MARIA ŻMIGRODZKA

KLASA ROBOTNICZA PISZE SWĄ HISTORIĘ

Najistotniejszym, najgłębszym nurtem dziejów proletariatu jest, jak to formułował Gorki, „historia rewolucyjnej świadomości klasy robotniczej, historia uświadamiania sobie przez nią własnej siły". Siła i głębia tego nurtu stanowi o wartości pamiętnikarskiego dokumentu, każe w istniejących wspomnieniach robotniczych wyróżnić jako czołowe i najwybitniejsze osiągnięcie pamiętniki współtwórców historii—świadomych rewolucjonistów, oceniających i swoje życie, i sprawy epoki pod względem ich najgłębszej treści—narastających zalążków nowego, zapowiedzi rewolucyjnego przekształcenia istniejącego ustroju. Ta gałąź pamiętnikarstwa rozkwitnąć może tylko w warunkach zwycięstwa proletariatu, umożliwiającego odsłonięcie pełnej prawdy o jego zepchniętych dotąd w podziemie losach politycznych. W Polsce Ludowej wydała ona, poza historyczną książką Lucjana Rudnickiego, leżącą u podstaw przełomu w naszej literaturze, także ciekawe, choć fragmentaryczne wspomnienia Michała Krajewskiego, a ostatnio ważne publikacje prac nagrodzonych na konkursie Polskiego Radia i Państwowego Instytutu Wydawniczego — pamiętniki Albina Bobruka i Tadeusza Felisa.*)

Należące do najcenniejszego nurtu pamiętnikarstwa robotniczego wspomnienia rewolucjonistów — mają jedną cechę wspólną, wynikającą właśnie z podstawowego charakteru historii klasy — kreślą mianowicie obraz dojrzewania ideowego proletariusza, obraz jego doświadczeń życiowych, obraz dążeń i przemyśleń, które wiodły go na pozycje świadomego bojownika, pragnącego zmienić świat. To jest zasadniczy szkielet konstrukcyjny i zasadnicza wartość pamiętnika tego typu. Poza tym jednak bogaty obraz przemyśleń i walki człowieka różni się w nich nie tylko odrębnością faktów życiowych, innym stopniem udziału w robocie rewolucyjnej. W każdym z nich uzewnętrznił się jakiś specyficzny, indywidualny kąt widzenia który, w obrębie wspólnej sprawy dojrzewania świadomości rewolucyjnej każe w nieco inny sposób grupować i oceniać fakty życiowe. Tą specyficzną wartością pięknej książki Lucjana Rudnickiego jest np. wspaniale zarysowany obraz intelektualnego rozwoju proletariusza, jego stosunku do kulturalnego i naukowego dorobku ludzkości. W ciekawym, lecz fragmentarycznym pamiętniku Krajewskiego nacisk pada na zobrazowanie tych elementów życia proletariusza w społeczeństwie kapitalistycznym, które zmuszają go do kolizji z prawem, które stawiają go poza kodeksem ustaw, broniących ludzi sytych, i warunkują konieczność podjęcia walki o nowe prawa dla człowieka pracy. Dwie nowe pozycje tego nurtu naszego piśmiennictwa przynoszą również, poza podstawowym kierunkiem ich tematycznej zawartości, pogłębione widzenie pewnych nowych w dotychczasowym pamiętnikarstwie a ważnych fragmentów życia proletariatu. W książce Bobruka wysunie się tu na czoło sprawa rodziny proletariackiej — i szerzej sprawa stosunku do towarzysza, do człowieka, który swą pełną ludzką głębię osiągnąć może tylko w nowym życiu, wolnym od ucisku i wyzysku. W książce Felisa na plan pierwszy został eksponowany plon doświadczeń codziennej walki działacza związkowego, wiedza o wilczych ścieżkach kapitalisty, wydzierającego nadwartość robotniczego trudu poza „prawnie" przyznanymi mu środkami także i drogą podstępu, oszustwa, terroru.

*

Odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie Polskiego Radia, wyróżniony Nagrodą Państwową III stopnia, pamiętnik Albina Bobruka zatytułowany został przez autora „Matka i syn". Tytuł ten znajduje doskonałe uzasadnienie w realistycznej historii wyrobnicy, walczącej o życie dzieci wśród nieludzkich warunków głodu i bezrobocia, i w dziejach jej syna, który walcząc o sprawiedliwość społeczną zdobył w końcu i dla niej, i dla swoich dzieci prawo do życia godnego człowieka, wolnego od głodu i poniżenia, bogatego w piękno pracy i pełnię ludzkich uczuć. Ale zdaje się, że tytuł ten ma także i charakter metafory, że mieści się w nim pewna treść symboliczna, subtelnie sygnalizowana przez autora za pomocą nie natrętnego, ale przecież stałego „motywu matki i syna", przewijającego się przez dzieje jego doświadczeń życiowych. Matka Ukrainka, zanosząca synowi do więzienia wieści o zbrodniach faszystów i wezwanie do wytrwania; Batyma Uturgalij, uprawiająca kołchozową ziemię za syna walczącego pod Berlinem; Rosjanka z kazachstańskiego kołchozu, żegnająca córkę wyjeżdżającą ze swym polskim mężem do dalekiego a przyjaznego kraju, który wyzwalał jej syn, poległy nad Wisłą — te matki, podobnie jak Bobrukowa, kochają swe dzieci nie tylko sercem macierzyńskim, ale całą dumą i nadzieją proletariuszek, całą wiarą klasy robotniczej w jej najlepszych synów, wyzwalających człowieka, miażdżących jego wrogów, budujących przyszłość synów-komunistów.

Rodzina proletariacka, którą ukazał w swych wspomnieniach Albin Bobruk, stanowi ilustrację tezy manifestu komunistycznego, stwierdzającej, że całkowicie rozwinięta rodzina istnieje tylko dla burżuazji, ale jej uzupełnieniem jest „przymusowy brak rodziny u proletariuszy". Ojciec, wydzierany rodzinie przez więzienie, bezrobocie, wreszcie kalectwo i śmierć z winy pracodawcy, matka, zmuszona do kradzieży i żebraniny na oczach własnych dzieci, brat Eugeniusz, skradający się potajemnie, by zobaczyć dziecko i żonę, służącą u niecierpiącego w swym domu obcych „pana leśniczego"; dzieci porozdawane w służbę do kułaków, nie poznające swego rodzeństwa, pozbawione dzieciństwa, w niemowlęctwie już poddane nieludzkim prawom społeczeństwa klasowego — oto przyczynki do obrazu życia rodziny proletariackiej w świecie kapitalizmu. A jednak triumfem człowieka i triumfem Bobruka jako pisarza jest humanistyczny obraz codziennego życia klasy robotniczej, na jaki składają się te protokoły krzywdy. Ludzie Bobruka nie dają się zepchnąć do roli otumanionych i stępiałych bydląt, rządzących się prymitywnymi instynktami, jakby tego chcieli obrońcy panującego porządku. Walczą oni nie tylko o wolność i chleb — walczą o ocalenie swej godności człowieka, o prawo do pełni uczuć ludzkich, które gnębiciele chcą zdławić i wdeptać w błoto. Odcinkiem tej walki jest także teren ukazanej przez Bobruka rodziny proletariackiej. W walce o możliwości życia przejawiają się tu najpiękniejsze cechy ludzkie — humanitaryzm, poczucie odpowiedzialności za życie słabszego, nie złamane niczym godność i wytrwałość upartego borykania się z przemocą.

Całe dzieciństwo Albina i jego rodzeństwa wypełnione jest walką o możność utrzymania się przy życiu, nadludzkim wysiłkiem i rozpaczą matki, udręczonej ciągłą troską o nakarmienie dzieci. Te „obrazki z lat głodowych" nie mają nic wspólnego z jałową, naturalistycznie traktowaną „nędzologią", jaką przyniosła schyłkowa literatura mieszczańska okresu imperializmu. Nie hamsunowska fizjologia głodu, nie ponury obraz uległości człowieka wobec przemożnej mocy instynktu jest ośrodkiem zainteresowania autora. Nie pesymizm i świadomość bezradności stanowi wniosek płynący z tego obrazu. Walka z głodem w pamiętniku Bobruka to reflektor oświetlający mechanizm społeczeństwa klasowego, to sposób ukazania ludzkich wartości mieszkańców dna społecznego. W przesyceniu bogatą, humanistyczną treścią uczuć i marzeń każdego fragmentu życia bohaterów kryje się tajemnica siły wzruszenia, jakie budzi w czytelniku obraz tych lat, gdy zdawałoby się, że życie mas pracujących przekroczyło już po prostu granice ponurego absurdu, gdy kawałek zdobytego z trudem „chleba powszedniego" mógł człowiekowi zaszkodzić — tak bardzo bowiem odwykł od tego luksusu, gdy szczytem bohaterstwa w marzeniach chłopięcych był nie lotnik ani zdobywca bieguna — lecz człowiek, który potrafi nakarmić głodującego.

Naczelnym doświadczeniem dzieciństwa autora był głód. Doświadczenie młodości przyniosło mu daremną walkę o miejsce w istniejącym społeczeństwie, o fach, o naukę, o pracę. Obserwując poniżenie „ludzi niepotrzebnych", zmuszanych do przesypiania w zwierzęcy sposób dni głodu, do kradzieży, do zdrady i zaprzaństwa, autor wierzył początkowo w wartość wiedzy fachowej, kwalifikacji zawodowych robotnika. Fach wydawał mu się wystarczającą gwarancją pozycji społecznej, ocalenia przed dnem nędzy, miarą wartości i osobistej godności człowieka. Ale wkrótce już złudzenia te zostały rozwiane w twardej szkole życia proletariusza. Doświadczenia składają się na prawidłowy obraz świata, walka z wyzyskiem kapitalistycznym uczy obowiązku wobec klasy, wskazuje właściwe miejsce w życiu. Bobruk styka się z KZM i KPP, staje się aktywnym działaczem, znajduje drogę prawdziwej godności człowieka — godności bojownika o lepszą przyszłość, nieugiętego wroga zła społecznego.

Lata pracy partyjnej autora i lata jego „powinności więziennej", odbytej w „gościnnych hotelach robotniczych" sanacji, składają się na jeszcze jeden obraz wzrostu dojrzewania człowieka walczącego, dorównującego najlepszym utworom robotników komunistów — Olbrzymka, Rudnickiego, Krajewskiego. Pamiętnik Bobruka wnosi jednak w zakresie drogi rewolucjonisty swoiste novum: szeroki i piękny obraz doświadczeń w kraju socjalizmu, szkoły pracy i walki w Związku Radzieckim. Jest to ostateczny etap uformowania się świadomości dojrzałego pracownika partii. Najgłębszym przeżyciem było tu poznanie człowieka radzieckiego, wolnego gospodarza kraju, uczącego, jak można wyprostować grzbiet zgięty latami nędzy i więziennej poniewierki. Największą zdobyczą było nabycie umiejętności socjalistycznego stylu pracy. Zdobywając wymarzone kwalifikacje w kilku zawodach — brakarza, kombajnera kołchozowego, mechanika w kopalni węgla, wzbogacając swe życie o szczęście, jakie daje twórcza, ambitna praca zawodowa, uzyskując podstawy awansu społecznego, Bobruk zdobył jednocześnie i przekazał nam w swym pamiętniku świadomość, że najpiękniejszą treścią pracy jest jej społeczny cel, jej wolność, jej rola jako dźwigni w budowie lepszego życia ludzkości.

*

Wspomnienia Tadeusza Felisa otrzymały znamienny tytuł: „Życie za dniówkę". Obrazują one ten sam co i pamiętnik Bobruka okres kryzysu i rozkładu gospodarki polskiego kapitalizmu, czasy niesłychanej nędzy i bezrobocia, zaostrzonej walki mas pracujących i wzmożonego terroru faszystowskiego. Tadeusz Felis, podobnie jako bohater „Matki i syna", należał do milionowej rzeszy proletariuszy i chłopów, dla których nie było miejsca w Polsce okresu międzywojennego, którzy w tłumach „rajzerów" wydeptywali drogi swojej ojczyzny wędrując w poszukiwaniu pracy, sypiali na ławkach parkowych, pod mostami, żywili się ochłapami ledwie wystarczającymi na utrzymanie się przy życiu.

We wspomnieniach Felisa postacie ludzi wegetujących na marginesie życia społecznego, ludzi nie tylko niepotrzebnych, ale uciążliwych i niebezpiecznych dla sanacyjnego ładu, uzupełnia galeria ludzi cenionych, ludzi „na stanowiskach", filarów burżuazyjnego porządku — koncesjonowanych wyzyskiwaczy proletariatu. Senator - przemysłowiec, kanciarz i komediant, bogaty zespół „przedsiębiorców", żerujących w sposób jak najbardziej bezpośredni i cyniczny na groszakach robotniczych dniówek, sfora drobnych piesków kapitalizmu — od majstra i nadzorcy do inspektora pracy, lekarza kasy chorych, a wreszcie pepesowskiego przywódcy związku zawodowego — wszyscy oni w pamiętniku Felisa zostali zdemaskowani w swej właściwej funkcji społecznej i wartości moralnej. Autor, biorący czynny udział w trudnej walce klasowej organizacji zawodowej, opuszczonej i zdradzonej przez góry związkowe, niszczonej przez systematyczną kontrakcję pracodawców i aparatu policyjnego, osiągnął świetną znajomość praktyk różnych form kapitalistycznego wyzysku w dobie bezrobocia i zwiększonej podaży rąk roboczych oraz form oporu mas pracujących, radykalizowanych beznadziejnością swej sytuacji życiowej. Pamiętnik, stanowiący świetny przyczynek do aktu oskarżenia burżuazji polskiej, doprowadzony został do kulminacyjnego momentu jej zdrady narodowej — do klęski wrześniowej 1939 roku. Stoi ona u wstępu okresu nowego życia proletariatu, otwierających się przed nim nowych dróg walki i zwycięstwa. Drogą tą poszedł i bezrobotny kamieniarz Tadeusz Felis, dla którego w przedwrześniowej Polsce zabrakło nie tylko chleba, ale i karabinu dla obrony ojczyzny przed wrogiem. Kapitan odrodzonego wojska polskiego — Tadeusz Felis i tę drogę przebył w czołówce swej klasy.

*

Plon konkursu na pamiętnik robotniczy rozpoczyna nowy etap rozwoju tej gałęzi współczesnego piśmiennictwa polskiego. Przejawiło się tu w skali masowej ogromne pogłębienie świadomości politycznej proletariatu, umiejętność przenikliwej i słusznej oceny własnych doświadczeń życiowych, wzrost poczucia odpowiedzialności pełnoprawnych gospodarzy kraju za jego losy, ludowy patriotyzm i ofiarność budowniczych socjalizmu. Osiągnięcia konkursu świadczą też, że nastąpiło uderzające podniesienie poziomu kulturalnego mas pracujących, czołowe zaś jego pozycje dowodzą, że proces awansu kulturalnego proletariatu wzbogacić może naszą literaturę o materiały cenne, mogące wywrzeć twórczy wpływ na dojrzewanie realizmu socjalistycznego.

Omówione tu książki, w pierwszym rzędzie zaś „Matka i syn", winny stać się przedmiotem studiów naszych pisarzy, nie tylko jednak jako surowiec literacki czy jako cenny materiał faktograficzny. Książka Bobruka stanowić może bowiem narzędzie walki ze schematycznym, uproszczonym widzeniem postaci robotniczego działacza politycznego; uczy ona prawdziwego humanizmu, trudnej sztuki wyposażenia bohaterów naszego czasu w całą pełnię odczuć i marzeń ludzkich.

Czekamy na dalsze tomy PIW-owskiej serii zatytułowanej „Wspomnienia robotników". Wiedzę o naszej teraźniejszości i o niedalekiej a minionej na zawsze przeszłości ucisku człowieka wzbogacić powinna historia proletariatu pisana „z pomocą tych samych rąk i rozumu", które uczyniły go gospodarzem naszej ojczyzny.

Maria Żmigrodzka

*) Albin Bobruk, Matka i syn; PIW, 1952; słowo wstępne Jerzego Andrzejewskiego, str. 225;
Tadeusz Felis; Życie za dniówkę; PIW, 1952; słowo wstępne Stanisława Wygodzkiego, str. 188.

ZOFIA KARCZEWSKA-MARKIEWICZ

Teatr lalek — teatrem polskich dzieci

Pierwszy Ogólnopolski Zjazd Lalkarzy zorganizowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki wraz z Centralnym Zarządem Teatrów, zgromadził w Warszawie reżyserów, plastyków, muzyków, literatów i administratorów teatru lalkowego. Przez trzy dni (28 — 30.VI) trwały pokazy teatralne i obrady. Był to zjazd gorący, żarliwy, pracowity. Lalkarstwo uprawiają entuzjaści, zapaleńcy, którzy od dawna czekali na takie spotkanie i twórczą wymianę zdań. Rozkwitający bujnie polski teatr lalek nie może kształtować swych dróg żywiołowo. Jest to sztuka o dużych możliwościach oddziaływania przede wszystkim na wyobraźnię dziecka. Troska o wartości wychowawcze tego teatru — to sprawa pierwszorzędnej wagi. Dominowała ona w obradach zjazdu, który udowodnił, że twórcy polskiego teatru lalek w pełni doceniają konieczność krytycznego przeanalizowania dotychczasowego repertuaru i walki o nowe treści swych widowisk.

Konkretnym materiałem dyskusyjnym dla zjazdu było osiem przedstawień, zaprezentowanych przez pięć państwowych teatrów lalek: krakowską „Groteskę", warszawskiego „Guliwera", łódzkiego „Arlekina", łódzkie „Pinokio" i warszawską „Lalkę". Zabrakło w tym przeglądzie toruńskiego „Baja pomorskiego", „Banialuki" z Bielska oraz „Teatru Łątek" z Gdańska, choć „Arlekin" i „Groteska" dały po dwa spektakle. Nie był też reprezentowany żaden z teatrów subwencjonowanych, które mają godne uwagi osiągnięcia i poziom artystyczny przewyższający nieraz poziom teatrów państwowych.

Wszystkie polskie teatry lalek — zarówno państwowe jak subwencjonowane — wyrosły z ruchu amatorskiego. Ich tradycje wywodzą się ze sztuki ludowej. Włączenie do takiego ogólnopolskiego przeglądu jednego z zespołów amatorskich, a zwłaszcza wiejskich, dałoby szerszy materiał dyskusyjny.

Przykładem spektaklu, spełniającego wychowawcze i artystyczne zadania teatru lalkowego, jest „Zielony mosteczek" Jerzego Zaborowskiego w wykonaniu warszawskiej „Lalki". To widowisko oparte na ludowych motywach muzycznych łączy wdzięk ludowego prymitywu z walorami artystycznej sceny lalkowej, gdzie harmonijnie współdziałają: słowo, ruch, gest, plastyka i muzyka, celowo wykorzystane dla podania jasno sformułowanych treści wychowawczych. Jasność i czytelność — to cenne zalety scenariusza Zaborowskiego, który w lapidarnych skrótach przedstawił istotny sens walki klasowej w dzisiejszym społeczeństwie wiejskim.

Treść „Zielonego mosteczka" jest prosta: dla zorania pola biednych chłopów potrzeba konia, którego wiejski bogacz chce wynająć tylko za bardzo wysoką opłatą. W rozpaczliwej sytuacji zjawia się brygada młodych robotników i naprawia zepsuty most. Tędy ma przejechać traktor. W nocy kułak podrzyna belki mostu, gotując zasadzkę. Ale w rezultacie sam wpada w pułapkę, a traktor okrężną drogą trafia na pola chłopskie złączone w zespołowej gospodarce.

Teatr „Lalka" potrafił tak znakomicie wzbogacić środkami scenicznymi ten nikły dramatycznie scenariusz, że powstało widowisko przemawiające silnie do wyobraźni, oddziaływujące emocjonalnie zarówno na dziecko, jak na widza dorosłego. Przedstawienie to ma dużą siłę agitacyjną i mogłoby spełnić niemałą rolę polityczną na wsi.

Krakowski teatr „Groteska" znany jest z ciągłych, niecierpliwych poszukiwań nowych form i możliwości sceny lalkowej. Jedną z prób stworzenia widowiska lalkowego dla dorosłych była inscenizacja „Igraszek z diabłem" Drdy. To widowisko, które spotkało się z ostrą krytyką, wystawiono poza programem zjazdu, obradującego nad teatrem lalek jako teatrem dla dzieci.

W drugim spektaklu „Groteski" — w „Baśni o pięciu braciach" („Wielki Iwan" S. Obrazcowa i S. Preobrażeńskiego) wystąpiły na pierwszy plan walory plastyczne.



Minister wyżywienia z „Guliwera w krainie Liliputów"

Ale istotny sens poetyckiej baśni o rosyjskim ludzie, któremu oświata otwarła drogę do zwycięstwa, nie zarysował się tu dostatecznie silnie. Obserwowaliśmy zjawisko odwrotne niż w widowisku „Lalki". Tam realizacja sceniczna wzbogaciła treść dramatyczną scenariusza; w „Baśni o pięciu braciach" lalki nie wytrzymały dynamiki tekstu. Żywy aktor w roli Wielkiego Iwana miał za słaby kontakt z lalkami. Uosabiając gnębiony lud grał na nucie monotonnie cierpiętniczej i przeciągał swoje kwestie w dłużyzny sprzeczne z charakterem sceny lalkowej, której żywiołem jest ruch.

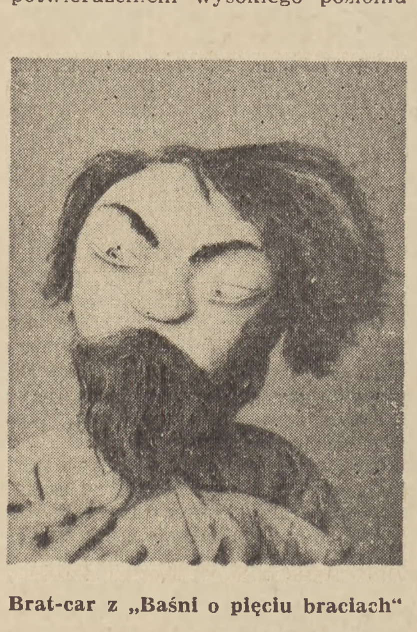
Sztukę Marii Kownackiej o „Szewczyku Dratewce" słusznie nazwano klasycznym utworem dla sceny lalkowej. Nie ma bodaj w Polsce teatru lalek, który by nie spróbował inscenizować tej baśni opartej na motywach ludowych. Z niemałym zdumieniem przeczytaliśmy więc w programie „Groteski", że utwór pt. „Szewc Dratewka" n a p i s a ł według Marii Kownackiej Władysław Jarema. Ta sama treść, tylko wyrażona innymi słowami, sytuacje podobne, tylko nieco rozbudowane. Ale w sumie zatraciła się jasność i zwięzłość dramatycznej konstrukcji. Powstało widowisko pretensjonalne, kokietujące raczej dorosłego widza efektownymi rozwiązaniami, stworzone kosztem niepotrzebnej pracy literackiej, skoro był gotowy znacznie lepszy, wypróbowany scenariusz. Natomiast na uwagę zasługują walory plastyczne tego przedstawienia: dużo wdzięku ma pomysłowa scenka obrotowa.

Wznowienie utworu opracowanego przed czterema laty przez Tadeusza Sowickiego na podstawie I części „Podróży Guliwera" Swifta zaprezentował nam warszawski teatr „Guliwer". Tego „Guliwera w krainie Liliputów" oglądały już dziesiątki tysięcy dzieci. Była wśród nich również grupa dzieci z małej mieściny Skórcz na Pomorzu, przybyłych z wycieczką do Warszawy. Dzieci te napisały w liście do teatru:

„Sztuka o Guliwerze wywarła na nas wielkie wrażenie, przy każdej okazji wspominamy szlachetność Guliwera względem małych Liliputów. Teraz wiemy, że młodszemu bratu lub siostrze nie wolno okazywać swej siły lub wyższości, a być zawsze szlachetnym, zawsze wyrozumiałym ich sprawom, chociaż niektóre przedstawiają się nam jako drobnostki".

W tym prostym liście dzieci ze Skórcza dały dowód, że głęboko przemówiły do nich humanistyczne treści zawarte w widowisku. Są one dużą wartością opracowanego przez Sowickiego scenariusza. Ograniczając się do pierwszej części dzieła Swifta wydobył Sowicki przede wszystkim jej fantastykę i piękny sens humanistyczny, mówiący o tym, że siły nie należy używać dla niszczenia i burzenia, lecz dla budowania przyjaźni i pokoju. Ładunek satyry politycznej występuje w dalszych częściach „Podróży Guliwera". Adaptując pierwszą część dzieła Swifta dla teatru lalkowego, operował Sowicki skrótami scenicznymi; były one konieczne, by partie opisowe powieści awanturniczej przetłumaczyć na język teatru lalek. Postać Guliwera, który w oryginale jest chirurgiem okretowym, ukazał jako prostego marynarza, człowieka z ludu, któremu wrodzony rozum i szlachetność dyktują piękne odruchy w stosunku do społeczeństwa Liliputów. Błędem inscenizacji jest wprowadzenie akcentów, przenoszących przygody Guliwera w nasze czasy (samoloty, głośniki radiowe), co stało się przyczyna nieporozumień. Takie ujęcie sugeruje myśl o współczesnych zagadnieniach wojny i pokoju, które należałoby zupełnie inaczej postawić. Słusznie też zarzucono widowisku fałszywe nakreślenie stosunku do Liliputów jako do narodu.

Warto pomyśleć nad skorygowaniem widowiska, które jest nowym potwierdzeniem wysokiego poziomu



Brat-car z „Baśni o pięciu braciach"

artystycznego „Guliwera". Bo widowisko jest pełne prawdziwie lalkowego wdzięku. Warto zwrócić uwagę na sceny zbiorowe, gdzie jeden aktor prowadzi trzy liliputki na każdej ręce. Wyrazisty kształt plastyczny lalek wspierają dobrze zróżnicowane głosy aktorów, które trafnie uwypuklają tekst scenariusza. Należałoby jeszcze dopracować ruch marionetek, z których nie wszystkie są prowadzone dość sprawnie. Ale w celowo niezdarnych ruchach lalki, przedstawiającej króla, tkwi silny akcent satyryczny. Specjalnie trzeba podkreślić doskonałe powiązanie żywego aktora z lalkami, jego serdeczny, bezpośredni stosunek do sztucznie ożywionych postaci.

Łódzki teatr „Pinokio" zaprezentował nam uroczą sztukę z repertuaru radzieckiego — Sznejderowej „Pieśń Sarmiko". Utwór ten, rozgrywający się na dalekiej Północy, opowiada o przygodach małego Czukcza i leningradzkiej pionierki, uczestniczących w wyprawach naukowców. Dramat umiejscowiony na tle egzotycznej przyrody pokazuje walkę człowieka o jej opanowanie, mówi o potężnych możliwościach techniki, służącej postępowi, o odwadze ludzi radzieckich, złączonych uczuciami szczerej życzliwości i przyjaźni.

Teatr „Pinokio" opracował „Pieśń Sarmiko" bez ambicji odkrywczych, ale za to z rzetelną troską o realistyczny kształt widowiska. Wydobył poetycki czar utworu w serii celowo skomponowanych obrazów i w prostych sytuacjach dramatycznych. Dużą zaletą przedstawienia jest jego romantyczny nastrój. Ruchy lalek uproszczone, lecz celowe i sharmonizowane z kształtem plastycznym. Techniczna strona spektaklu wymaga jednak poprawek. Nieprzyjemnym dodatkiem jest doklepiony na wstępie „Komentarz" Zaborowskiego, wykonany przez żywych aktorów. Należałoby go usunąć jako dodatek zbędny w inscenizacji utworu dostatecznie jasnego i czytelnego.

O scenariuszu Franta pt. „Sambo i lew" w wykonaniu łódzkiego „Arlekina" pisaliśmy obszernie już przed rokiem z okazji występów tego zespołu w Warszawie („Nowa Kultura" nr 11/51). Obecnie „Arlekin" zaprezentował ten utwór w wersji przystosowanej dla sceny objazdowej. W podsumowaniu obrad zjazdu słusznie stwierdzono, że „Sambo i lew" przedstawia Murzynów tak, jak ich przedstawiała literatura imperialistyczna... Utwór ten jest przykładem źle pojętych nawoływań do realizmu.

Drugi „zjazdowy" spektakl „Arlekina" — to adaptowany na scenę lalkową utwór radzieckiego pisarza T. Gabbe pt. „Dzielny gród". Jest to adaptacja dość śmiała, jeśli zważymy, że w oryginale akcja rozgrywa się podczas okupacji hiszpańskiej w Niderlandach, a w wersji „Arlekina" — na naszym Pomorzu w czasach krzyżackich. Historyczny utwór pisany dla sceny żywego aktora, znacznie zmieniony przez tłumacza, który posługuje się nieartystycznym językiem, nie wytrzymał próby sceny lalkowej. Dialogi są za mało dynamiczne, obliczone na podbudowę przez mimikę i gest żywego aktora. Widzowi trudno śledzić treść intrygi pogmatwanej w pewnym stopniu i przez to, że nie dobrano wyrazistych, charakterystycznych głosów dla poszczególnych postaci: często nie można się zorientować, która lalka mówi. Wplątany w intrygę motyw garbu — to antyhumanistyczny zgrzyt, niedopuszczalny na żadnej scenie, a tym bardziej w teatrze dla dzieci.

Na podstawie tego pobieżnego przeglądu trzeba przede wszystkim postawić pytanie, do kogo mają być adresowane przedstawienia teatru lalek? Wiele dotychczasowych błędów wynikło z faktu, że niektórzy kierownicy teatrów określali wiek swoich widzów od 3 do 100 lat. W treść utworów pisanych dla dzieci wplatali elementy obliczone na zdobywanie dorosłej widowni.

Skoro polski teatr lalek ma być teatrem dla dzieci, musi liczyć się z psychiką dziecka i uwzględniać zakres jego pojęć; unikać rezonerstwa i skomplikowanych wątków psychologicznych. Scenariusze

NAZIM HIKMET

W I E R S Z E



W dniu 21 lipca przybył na Zlot Młodych Przodowników, Budowniczych Polski Ludowej oraz na kilkutygodniowy pobyt w Polsce wielki bojownik o sprawę pokoju, znakomity poeta turecki — Nazim Hikmet.
Witając na łamach naszego pisma poetę, którego na lotnisku przyjęła gorącą owacją młodzież zlotowa, wyrażamy naszą wielką radość z Jego przybycia do naszego kraju.

MAJSTER GALIP

Na Dworcu Hajdarpasza
wiosną 1941,
godzina 15-ta.
Na schodach dworca słońce.
Na schodach
stał człowiek,
rozmyślał o dziwnych rzeczach.
Słaby.
Wylękły.
Nos długi, ostry.
Na twarzy dzioby od ospy.

Człowiek na schodach
to
majster Galip,
sławny z rozmyślań o rzeczach dziwacznych.
„Jeśli codziennie zjem jednego wafla..." — myślał,
gdy miał lat 5.
„Do szkoły gdybym chodził"...
— miał 10 lat.
„Jeżeli przed wieczorną modlitwą
opuszczę żelazny sklep ojca..."
— miał lat 11.
„Gdybym miał żółte pantofle,
podobałbym się dziewczętom..."
— miał wtedy lat 15.
„Dlaczego ojciec zamknął sklep?
Dlaczego fabryka inna jest niż ojca sklep?"
— miał 16 lat.
„Czy wzrośnie mój zarobek?" — myślał, lat licząc 21.
„Ojciec mój nie przeżył pięćdziesiątki.
Czy i ja umrę podobnie?..."
— miał lat 21.
„Jeżeli zostanę bez pracy?"
— miał lat 22.
„Jeżeli zostanę bez pracy?"
— miał lat 23.
„Jeżeli zostanę bez pracy?"
— miał lat 24.
I kiedy bardzo często był bez pracy:
„Jeżeli zostanę bez pracy?" — myślał, aż do 50 lat.
W 51-ym roku życia rzekł:
„Jestem już stary.
Żyję o rok dłużej od ojca".
Teraz ma lat 52.
Jest bez pracy.
Stoi teraz na schodach,
a głowę mu rozsadza
najdziwaczniejsza myśl:
„Ile lat będę żył?
Czy umrę nakryty pikowaną kołdrą?"
Nos długi, ostry.
Na twarzy dzioby od ospy.

Od morza z zapachem ryb,
po deskach z milionem pluskiew szła
wiosna
na Dworzec Hajdarpasza.
Kosze i torby
schodami schodzą na dół,
po schodach idą w górę,
na schodach stoją...

Chłopiec — mniej więcej lat pięć —
schodzi schodami na dół,
tuż obok policjanta.
Nie ma go w spisie ludności,
jednak ma imię: Kemal...
Schodami w górę idzie torba.
Na torbie barwne wyszycia.
Na dół schodzący Kemal
— „bez butów, bez koszuli".
Jest sam.
Z życia
prócz wspomnień głodu, innych wspomnień nie ma.
Nagle, kryjąc się między tłumem,
w cieniu się chowa kobieta.
Torba, która po schodach idzie w górę,
ma hafty czerwone, niebieskie i czarne.
Dawnymi czasy
torby wyszywane
jeździły konno, na ośle lub mule.
Dzisiaj najchętniej jeżdżą pociągami.
Schodami schodzi na dół kobieta.
Otyła, w czarczafie
— pani Adwije.
Pochodzi z Kaukazu.
W 1933 — odra.
W 1940 wzięła ślub.
Prała bieliznę,
gotowała strawę,
urodziła dziecko
i wie, że, kiedy nadejdzie chwila śmierci,
położą jej na trumnę
kosztowny, czerwony szal.
Z meczetu dadzą ten szal,
jest bowiem teściową imama.*)
Na schodach dworca słońce —
młoda cebula zielona.
Na schodach dworca człowiek
— kapral Ahmet.
Był na bałkańskiej wojnie.
Zmobilizowany.
Bił się na wojnie greckiej.
Miał takie powiedzonko: „Hej, wytrwaj rodaku,
bo koniec już bliski!".

Schodami w górę idzie dziewczyna,
dziewiarka pończoch
(Galata, ulica Topane),
ma lat trzynaście, na imię Atifet.
Majster Galip
spojrzał na Atifet.
Pomyślał:
„Gdybym się był ożenił,
miałbym już wnuczkę jak ona.
Pracowałaby,
doglądałaby starego..."
Lecz nagle przyszła mu na myśl Sadije,
córka Emina.
Zeszłego lata ją to zgwałcono na działce Sahbasa
choć była jeszcze dzieckiem.

Kosze i torby
schodami schodzą na dół,
po schodach idą w górę,
na schodach stoją...

Kapral Ahmet znów jest w mundurze.
Podchodzi do haftowanej torby,
całuje w rękę.
Torba wyszywana zerknęła na płaszcz, na czarne szarawary,
niebieską kamizelę, na kaprala bary,
filcową czapkę, na półbuty,
wąsy i brodę,
na pas
lahuryjski suty i... —
„Nie martw się — rzekła —
Zaciągniesz dług —
nieduży...
Tych parę drobnych zobowiązań
rodziny twojej nie udręczy.
Trochę procenty urosną,
nic więcej..."

Nad Dworcem Hajdarpasza
unoszą się mewy.
Mewy siadają na wraki.
Nie warto
życia im zazdrościć.

Zegar na dworcu
wskazuje 3-cią 5.
Tam, pod elewatorem,
na rumuński statek ładują pszenicę,
wór za worem.

Torba wyszywana zostawiła kaprala,
weszła na dworzec.
Na schodach dworca jest słońce,
niepokój, zmęczenie
i śmierć pszczoły.
Po bardzo długich, śnieżnobiałych kamieniach
dźwigają mrówki małego trupa pszczoły,
aby nie był zawadą dla wielkich ludzkich stóp.

Pani Adwije
szturchnęła pana policjanta.
Szeptali o czymś,
patrzeli na małego Kemala,
a potem wszyscy razem
poszli na posterunek.
I gdyby nawet Kemal
już nigdy miał nie zobaczyć
kobiety, co pośród tłumu w cieniu szukała ukrycia,
nie będzie już mały Kemal spędzał życia samotnie.
Upierze parę sztuk bielizny, naniesie trochę wody
i tak mu lata przeminą u kolan pani Adwije.

Śmiejąc się i żartując
na schody wchodzili więźniowie...
Trzech mężczyzn,
kobieta
i czterech żandarmów.
Mężczyźni w kajdankach,
kobieta bez kajdan,
żandarmom błyszczały bagnety.
Na schodach leżała morelowa róża,
pudełko po papierosach,
strzęp starej gazety.

Więźniowie przystanęli.
Żandarm Hasan
potrącił kaprala Ahmeta.
Żandarm Hajdar
podniósł pudełko z ziemi,
wsunął je do kieszeni,
a więzień kobieta
ucałowała oba policzki Atifet,
która zawisła jej na szyi.

Pochylił się Halil w kajdanach,
patrzy na strzęp gazety, leżący obok morelowej róży:
„Żołnierz, starszy szeregowiec,
formacji nie rozpoznano,
nieogolony,
białe bandaże, na głowie
bandaż skrwawiony.
Niżej samoloty
— podobne skrzydlatym rekinom,
pikują, bombardują..."
— tak piszą.
„Dalej port jakiś,
cały pokreślony w małe, białe kółka.
Nazwa nieczytelna,
bo druk zalała plama z nafty..."

Na schody
szybko wbiegły trzy panny.
Spiczaste czapeczki,
pantofelki na korku,
pasażerki podmiejskich pociągów.
Zobaczył panieneczki Sulejman
ten w kajdanach...
Młoda kobieta z piersi zerwała morelową różę,
rzuciła ją na bruk i podeptała.

Fuat w kajdanach
szepnął do majstra Galipa:
„Majstrze, znowu rozmyślasz o dziwnych rzeczach?"
„Myślę: oby przepadły wszystkie dzieci..."
„Ojojoj, majstrze, myśleniem życia nie odmieni!"
Fuat
był ślusarzem w morskim arsenale.
Dostali się do więzienia, on i dwaj koledzy,
za czytanie pewnej książki,
a mieli wtedy po 19 lat.
Siedzą już dwa lata.
Wywożą ich teraz w głąb kraju.
Majster Galip
patrzy na kajdany Fuata
i myśli rozpaczliwie o tylu rzeczach naraz.
Dziś właśnie —
jak strumień fontanny,
gdy nagle wystrzeli i pod niebo tryska —
dziś właśnie myśli Galipa
i złe i dobre, i jasne, i mglisté,
zagmatwane, splątane, stłoczone,
czaszkę mu rozsadzają i płyną
nieposkromione...
„Jak dużo jest fabryk w Stambule,
jak dużo w Turcji jest fabryk,
na świecie tak dużo, tak wiele, że i nie zliczysz tych fabryk!
— Wczoraj wieczorem znaleźli
trupa Kadyra, tokarza, pijaka.
A w bramie przy uniwersytecie
umarła studentka jakaś...
Jak wiele jest pasów transmisyjnych,
jak wiele kół rozpędowych.
Kręcą się, ojcze, mój ojcze, kręcą się, kręcą, kręcą,
a ludzi jak wielu, jak wielu — myśli jak zmory dręczą:
„Jeżeli zostanę bez pracy? Jeżeli bez pracy zostanę?"
— Mówią w drukarniach: oślepł mistrz-zecer,
oślepł majster Szahab.
Tkackie warsztaty, garbarnie, ślusarnie, tokarnie,
walce, cylindry, tryby i młoty,
stolarnie, stolarnie, stolarnie, stolarnie,
stolarzem był majster Galip,
kto wie, jak dużo na świecie,
jak wielu jest bezrobotnych...
lecz ich do wojska nie biorą!
Czy bezrobotny, zmobilizowany,
przestaje być bezrobotnym?"...
— „Znowu, mój majstrze, zapadłeś w zadumę..."
Majster Galip
dotknął kajdan Fuata:
„Bóg naszym celem — rzekł
(przeraził się własnym głosem)
...dzieciom niech będzie dobrze!"
Uśmiechnął się młody Fuat
pod wąsem
czarnym i drobnym:
„Nasz cel jest pewny i dobry" — rzekł.
Łzą zaszły bolesne, smutne majstra oczy
zadrżał długi nos
i do kieszeni Fuata wsunął majster po kryjomu
dwadzieścia groszy
ze swoich ostatnich pięćdziesięciu pięciu.

z oryginału tureckiego przełożyła Małgorzata Łabęcka Koecherowa

*) Imam — duchowny muzułmański.

RANO

Obudziłeś się.
Gdzie?
We własnym domu.
Odwykłeś spać we własnym domu.
Coś trzynaście lat
Żyłeś w więzieniu.
Kto leży u twego boku?
Samotność?
Nie, żona.
Ona
Śpi jak dziecko.
Jest w ciąży.
W którym miesiącu?
W szóstym.
Czy wy wiecie,
Że do wieczora
nie ma się czego bać?
Jest policyjny przepis:
nie aresztować za dnia.

NARODZINY

Jego matka urodziła mi synka.
Chłopiec jasny i bezrzęsy,
Kuleczka światła w pieluszkach niebieskich,
Waży trzy kilo.

Kiedy mój mały przyszedł na świat,
Dzieci rodziły się w Korei podobne do słoneczników.
Mac Arthur je wymordował,
Opuściły świat,
Nie poznawszy nawet smaku mleka matki.

Kiedy mój mały przyszedł na świat,
Dzieci rodziły się w więzieniach greckich.
Rozstrzelano ich ojców.
I pierwszą rzeczą, godną widzenia, którą poznały,
Były żelazne kraty.

Kiedy mój mały przyszedł na świat,
Dzieci rodziły się w Anatolii,
Miały oczy jasne, miały oczy czarne i oczy orzechowe.
Zaledwie urodzone, już zawszone.
Kto wie, ile z nich, cudem, wyżyje?

Kiedy mój mały przyszedł na świat,
Dni rodziły się w największym kraju świata
Na szczęście.

Kiedy mój mały w moim wieku będzie,
Mnie już nie będzie na świecie,
Ale cała ziemia stanie się ogromną kołyską
Z pieluszkami z niebieskiego jedwabiu
Dla wszystkich dzieci wszystkich kolorów.

Spolszczyła na podstawie tekstu rosyjskiego i francuskiego
Ewa Fiszer.

KONRAD NAŁĘCKI i ANDRZEJ WAJDA

NA PRZYKŁADZIE FILMU „MŁODOŚĆ CHOPINA"

O wykorzystaniu tradycji malarstwa w sztuce filmowej

I

Właściwe wykorzystanie tradycji malarstwa w filmie stanowiło istotne zagadnienie dla rozwoju kinematografii od samych początków jej istnienia.

Pierwsze próby filmu „artystycznego" („Zabójstwo księcia de Guise" 1908 rok) były przeniesieniem na ekran mieszczańskiego malarstwa historycznego.

Okres ekspresjonizmu i symbolizmu pozostawił swój ślad w filmie niemieckim, kierunki impresjonizmu, kubizmu i nadrealizmu w filmie francuskim.

Film radziecki w twórczości Eisensteina, Dowżenki i Pudowkina dał wzór świadomego korzystania z realistycznej i narodowej sztuki malarskiej dla osiągnięcia pełni ideowego i artystycznego wyrazu. Dzięki nim film stał się sztuką świadomą swych środków, a korzystając z malarstwa nie ma pretensji do naśladowania go.

Film „Młodość Chopina" reprezentujący dziś Polskę na festiwalu w Karlovych Varach stanowi pierwsze tego rodzaju osiągnięcie w naszej kinematografii. Na przykładzie jego formy plastycznej możemy szukać przyczyn i środków, jakie umożliwiły realizatorowi tak piękną w swym narodowym charakterze konkretyzację wizji.

Prawda o Chopinie i jego epoce, którą przedstawił Aleksander Ford, nie pozostaje w pamięci widza w abstrakcyjnych pojęciach, lecz odradza się tymi obrazami, jakie ukazał mu artysta.

Treścią filmu jest muzyka Chopina. Ona buduje jego dramaturgię i postacie, jest jedyną trybuną, jak mówi realizator, z której Chopin do nas przemawia.

W tym filmie muzyce Chopina realizator musiał dać pierwsze miejsce, bo tylko przez nią mógł odtworzyć postać jej twórcy. Aby obraz filmowy nie umniejszał jej znaczenia, a przeciwnie, tłumaczył ją całkowicie dorównując treścią i pięknem swej kompozycji utworom Chopina, realizator sięgnął do tradycji sztuki narodowej.

Cały dorobek naszego malarstwa ostatniego stulecia został wykorzystany przez twórców filmu.

Chopin zachodzi do ciemnych chat z obrazów Kotsisa. Powóz jego przejeżdża błotnistymi drogami Chełmońskiego. Smutną kolendą odzywają się żebracy z akwafort Płońskiego, a rysunki Orłowskiego i Kostrzewskiego ożywają w rozmachu ludowych tańców i pieśni.

Nie tylko obrazy nabrały dzięki filmowi nowego życia i na nowo zostały odczytane przez społeczeństwo.

Muzyka, która stworzyła w filmie postać Chopina, równocześnie odsłoniła nam prawdę o twórcach polskiego realistycznego malarstwa. Ukazała ich głębokie umiłowanie ludu, jego cierpień i walki, umiłowanie jego zwyczajów, pieśni, umiłowanie polskiego nieba.

Ujawnienie tego wspólnego ludowego nurtu naszego malarstwa i twórczości Chopina zespolone z prawdziwym obrazem historycznym epoki, jaki stworzył realizator w swym dziele, nadaje kierunek poszukiwaniu narodowej formy plastycznej w sztuce filmowej.

II

W ciągu XIX stulecia pojęcie ludowości zmieniało się w miarę narastania politycznej świadomości mieszczaństwa. Za czasów młodości Chopina w języku klasyków ludowość nie istniała, jeśli nie oznaczała konwencjonalnej sielanki. Romantycy w „poezji gminnej" dostrzegli uczuciowość i fantastykę, która kazała im u ludu szukać natchnienia do swej twórczości. Odkryte przez nich piękno polskiego kraju i nędza jego ludu uczyniły ze sztuki narzędzie politycznej walki postępowego mieszczaństwa.

Gdy u schyłku XIX. w. sprzeczności kapitalizmu i powstanie nowej rewolucyjnej klasy — proletariatu, obróciły w niwecz program pozytywistów, ludowość staje się „chłopomanią", ucieczką od rzeczywistości.

Realistyczne malarstwo mieszczańskie w Polsce dopiero w drugiej połowie ostatniego stulecia wywalczyło sobie prawo istnienia, przeciwstawiając się w praktyce i dyskusjach mniemaniom szerzonym przez reakcyjny obóz klasyków, że „my pigmeje o własnej sztuce myśleć nie możemy i nie powinniśmy".

Zarówno Gerson jak Norwid i Kraszewski nie tylko że rozszyfrowali wsteczną politycznie myśl zawartą w tym twierdzeniu, ale przeciwstawili mu program sztuki, która powinna obrazować społeczne konflikty, a korzystając ze spuścizny ludowej, tak jak uczynił to Chopin i Mickiewicz, stać się sztuką narodową.

Różnorodność formalna naszego realizmu krytycznego, obejmująca akademicki klasycyzm i sentymentalny nazarenizm, aż po prawdziwie realistyczną sztukę ukazującą ze społeczną wnikliwością i patriotyzmem charakter polskiego ludu i pejzażu — znajduje pełne odbicie w plastycznym wyrazie filmu „Młodość Chopina".

Słabości poszczególnych konwencji stylowych są słabościami filmu, a zalety ich — ostrość krytycznego widzenia ówczesnej rzeczywistości, spotęgowane w filmowej interpretacji — są jego siłą.

Przywołajmy w pamięci obrazy filmu.

Koncert Fryderyka w Żelazowej Woli. Fortepian ustawiony pod rozłożystą wierzbą, łąkami nadciąga fala mgły, która wszystko za chwilę ogarnie. Schronienie w niej znajduje miłość Fryderyka i Konstancji. Biegną szczęśliwi rozległymi łąkami. Rozdziela ich las, w którym drzewa i opary są równie nierealne jak przedzierające się przez gałęzie smugi słonecznych promieni.

Koncepcja realistycznego wyrażenia czaru romantycznej miłości ustępuje pod presją żywego jeszcze u nas mieszczańskiego sentymentalizmu.

To potraktowanie na serio w filmie idealistycznych cech sztuki romantyków, które najjaskrawiej ujawniły się w malarstwie Grottgera, musiało wywrzeć swój ujemny wpływ na całość obrazu.

Również z malarstwem Grottgera, jego wojennymi cyklami, mimo że obrazowały one wypadki z 1863 roku, łączy się wizja powstania, jaką przeżywa Chopin podczas ucieczki z Wiednia. Ponieważ widzimy ją „oczami Chopina", stylizacja wynikająca z malarskiej statyczności tych obrazów i symbolicznego ich wykładu, nie jest sprzeczna z konwencją filmu.

Jednak przez tę metaforę postać Chopina została złączona z idealizującym obrazem, jaki dał nam Grottger. Chopin, uczestnik wszystkich wydarzeń, którymi film tłumaczy widzowi społeczne i polityczne przyczyny wybuchu powstania, nie mógł widzieć go w tak sentymentalnie patetycznych obrazach, które są zaprzeczeniem „Rewolucyjnej Etiudy".

Przedmiotem najgorętszych sporów na dyskusjach poświęconych temu filmowi jest zakończenie filmu — symboliczny obraz pochodu wzorowany na Delacroix. „Wolność wiodąca lud na barykady" — to epickie uogólnienie wystarczające w malarstwie, a bezsilne w filmie.

Jest wspólną cechą tych dwóch rewolucyjnych sekwencji, w których dał się dostrzec bezpośredni wzór malarski, że realizator i operator pod ich sugestią ograniczyli filmowe środki wyrazu na rzecz symbolu, scenerii, rekwizytu. Podobnie sceny rozgrywające się we wnętrzach wykazują upodobanie operatora do eksponowania klasycznych szczegółów wnętrz. W innych jednak scenach potrafił operator Tuzar umiejętnie osiągnąć zgodność oświetlenia, ustawienia kamery ze stylem architektury i ideowym celem obrazu. Dzięki temu inna jest Warszawa, inny Paryż i Wiedeń.

Doskonałym przykładem zestrojenia wszystkich elementów filmowego wyrazu, gry aktorów, ich rozmieszczenia, oświetlenia, ustawienia kamery i dekoracji jest obraz sali uniwersyteckiej w czasie wykładu historii. Symetrycznie zamykające całość białe kolumny, głęboka centralna perspektywa widzianej z góry sali, zimne światło, olbrzymia katedra, regularne szeregi studentów. Ten układ kompozycyjny wszystkich elementów charakteryzuje nie tylko nastrój, ale i istotę konfliktu, który za chwilę się tu rozegra.

Ogólne plany w całości filmu służą głównie ekspozycji miejsca, a w montażowym następstwie do skontrastowania ich z człowiekiem, wyrazem jego twarzy. Ford nie tylko z pasją największych realistów naszego malarstwa szuka indywidualnego charakteru rysów głowy, ale docieka w drganiach mimiki każdego statysty osobistych, najgłębszych przeżyć zbudzonych muzyką Chopina. Postacie przewijające się przez sale koncertowe, kawiarnie i ulice Warszawy, Wiednia i Paryża to nie bezimienny tłum, lecz jednostki, świadkowie prawdy historycznej.

III

Prawda, rozmach i dynamika filmu najpełniejszy swój wyraz znajdują w obrazie wsi polskiej, jej pejzażu, ludzi i zwyczaju.

Cały ekran zajmuje niebo. Przesuwają się pasma chmur... Oto nieprzypadkowa w swym wyborze zapowiedź mazowieckich krajobrazów, których piękno oglądane razem z Fryderykiem pozwoli nam zrozumieć jego muzykę.

Wszystkie białe jak srebro
zmieszały się — nagle
Z ich karków rosną maszty,
z grzyw szerokie żagle,
Tabun zmienia się w okręt
i wspaniale płynie
Cicho, zwolna po niebios
błękitnej równinie!

Tak jak hrabia z Tadeuszem wiedli spór o piękno rodzinnej ziemi, tak w latach sześćdziesiątych bronili narodowego malarstwa przed napaściami klasyków postępowi krytycy.

„I dlaczegóżby to fantastyczne niebo północy — pisze jeden z nich — mniej było przydatne dla sztuki, jak szafirowe niebo Włoch... ...i mieszkaniec Północy z równym zachwytem patrzy na kołyszące się na błękicie stada białych chmurek."

Niebo i drzewa tak jak w pejzażach Szermentowskiego występują w filmie będąc jakby transpozycją poezji romantyków.

Letnie, skłębione obłoki. Łąkami idzie Fryderyk. Na pierwszym planie kołyszą się brzozy. Do nich tęsknił na emigracji Mickiewicz pisząc:

Czyż nie piękniejsza
nasza poczciwa brzezina,
Która jak wieśniaczka,
kiedy płacze syna,
Lub wdowa męża, ręce załamie,
roztoczy
Po ramionach do ziemi
strumienie warkoczy!

Niezapomnianą sekwencję wesela poprzedza nocleg Chopina w wiejskiej chacie.

Ciemna prymitywna izba pańszczyźnianego chłopa. Piec, ława, kołyska. Monotonny jej cień. Kobieta nuci kołysankę. Fryderyk zasypia.

Ustawienie kamery przez cały ciąg sekwencji nie zmienia się, widzimy obraz ciągle z tego samego miejsca, przerażeni prawdą losu ówczesnej wsi.

Krzyk dziecka. Ranek. Z podwórza słychać wrzaski. To „młody i silny człowiek, w szaraczkowej kapocie i przepasany rzemieniem,... trzymał za włosy jakiegoś nieboraka w koszuli i harapem z niezmiernym łajaniem okładał".

Ten dalszy ciąg opisu to słowa Jędrzeja Śniadeckiego, cytowane z jego „Wyprawy na wieś" z 1821 roku, w której dał świadectwo nędzy naszego ludu i bezwzględnego wykorzystywania go przez szlachtę.

Tak treść obrazu i jego interpretacja filmowa wyrażają prawdę historyczną.

Jak zupełnie innych środków używa realizator dla ukazania żywotności, temperamentu, piękna zwyczajów i pieśni naszych chłopów. Razem z Fryderykiem jesteśmy porwani impetem weselnej kawalkady. Znikł melancholijny nastrój romantycznego pejzażu. Z ekranu pędzi teraz na nas „czwórka" z obrazów Chełmońskiego. Ruch — jest podstawowym elementem kompozycyjnym tej sekwencji. Ruch przestrzeni, ruch ludzi, końskich kopyt. Kontrasty światła, waloru i dźwięku. Białe łby pędzących „siwków", czarne łby rwących się w zaprzęgu „karych". Śpiew weselników.

Żaden szczegół nie uchodzi naszej uwadze mimo błyskawicznego rytmu montażu, dzięki właściwej eliminacji i typowego dla tego zdarzenia charakteru obrazu. Rytmem powolnym zaczyna się scena wesela w izbie. W pierwszym momencie powraca jakby wspomnienie tamtej mrocznej chaty.

Na przypiecku dzieciak „w przykrótkiej koszulince, z okrągłym brzuszkiem" — jak opisuje go Ford w scenariuszu, ten dzieciak, wielokrotnie malowany przez Kotsisa, przygląda się ciekawie zabawie przebierając z uciechy bosymi nóżkami. Kamera a z nią widz sunie jakby za wzrokiem uczestniczącego w tej uroczystości Chopina wzdłuż szeregu starców — maluje ich twarze. Rytm obrazów, dynamikę ujęć i ich następstwa wyznacza taniec i pieśń.

Pełny, narodowy charakter, jaki tkwi w tej scenie, jest nie tylko wynikiem nagromadzenia wszystkich elementów sztuki ludowej: pieśni, tańca, kostiumów. W równej mierze jest on wynikiem ukazania społecznej funkcji sztuki, która i czyniła pięknymi utrudzone w pańszczyźnianej pracy twarze chłopów, i umacniała ich w walce o zmianę niesprawiedliwego ustroju.

Aleksander Ford pięknem swego filmu przedstawia bogactwo ludowych tradycji i ludowej sztuki, która może niewyczerpanie służyć każdemu, kto zechce za wzorem naszych realistycznych malarzy i muzyków z niej korzystać.

Konrad Nałęcki
i Andrzej Wajda



Scena z filmu „Młodość Chopina"



Scena z filmu „Młodość Chopina"

JERZY PŁAŻEWSKI

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

Jeszcze o dramaturgii w „Młodości Chopina"

Wybitny radziecki twórca i teoretyk filmowy, Grzegorz Aleksandrow, w swym niedawnym studium „O niektórych problemach dramaturgii filmowej" („Iskusstwo Kino", nr 1) pisze: *„Scenariusz powinien być tak zbudowany dramaturgicznie, by film zmuszał widza do przeżywania, wzruszania się, rozmyślania... Tylko wtedy widz zapamięta wnioski, które podsuwa mu twórca"*.

Słowa te przychodzą mi na myśl, gdy po raz któryś tam z rzędu oglądam wraz z wypełnioną po brzegi salą kina „Młodość Chopina".

Znakomite to dzieło posiada wiele zalet, które prześcignęły wszystko, co dotąd w kinematografii polskiej stworzono. Widza cieszy doskonałość muzyczna filmu, reżyserska maestria, przemyślana gra aktorów, wspaniałość oprawy plastycznej.

Ale dzieło Forda posiada jeden niedostatek: nieprzekonywającą budowę dramaturgiczną utworu. Ten luźno powiązany ze sobą zbiór *„scen z życia Chopina"* nie posiada zwartego wątku, jednolitej, wznoszącej się linii napięcia, kulminacji, rozładowania.

Z zaniedbania zasad dramatycznej kompozycji dzieła wynikają ważne konsekwencje bezpośrednio dla widza. Nie jest on mianowicie wciągnięty uczuciowo w historię narodzin geniusza, tak chociażby, jak wciągnięty był w historię narodzin sławy wielkiego Musorgskiego w pamiętnym filmie radzieckim. Widz ani na chwilę nie czuje niepokoju o losy Fryderyka, śledzi je z olimpijskim spokojem, raczej jak czytelnik encyklopedii, niż jak świadek dramatu czyjegoś życia.

A przecież film pokazuje lata dla rozwoju świadomości twórczej Chopina decydujące. Poznajemy Frycka, gdy jest obiecującym młodzieńcem, żegnamy się z nim, kiedy jest uznanym geniuszem muzycznym w pełni twórczego rozwoju. Między tymi dwoma faktami stało się coś przełomowego, wielkiego, dramatycznego. Ten przełom sugerują nam rzetelnie przeanalizowane wydarzenia historyczne, plastycznie pokazane w filmie. Ten przełom znawcy i miłośnicy muzyki usłyszą w chopinowskich polonezach i etiudach. Ale tego przełomu nie widać *w postaci* Fryderyka, która — wyjąwszy jedynie sceny wiedeńskie — prawie się nie przeobraża. Wielkości jego muzyki brak równoważnika wizualnego.

Jeśli stawiam zagadnienie słabości dramaturgicznej „Młodości Chopina" to nie dlatego bynajmniej, aby dramaturgia tego filmu była zła w skali ogólnej. Stoi ona na znacznie wyższym poziomie, niż w wielu innych filmach polskich. Ale filmy wybitne są lepszym tematem dociekań teoretycznych niż filmy przeciętne. Dlatego „Chopin" powinien być dobrym punktem wyjścia nie jednej, ale kilku dyskusji warsztatowych (np. aż prosi się, jako osobny temat, dyskusja o fotografii filmowej).

Zatem dyskutować o dramaturgii dzieła Forda niewątpliwie warto. Tym bardziej, że choć znaczna część krytyków analizowała braki w budowie utworu, lub przynajmniej je zaznaczyła, odezwały się również głosy diametralnie odmienne. W nrze 17 „Poprostu" Czesław Petelski pisze:

„Jeden z krytyków, omawiając „Młodość Chopina", wysunął zarzut, jakoby błędem scenariuszowym filmu był brak „zwartego wątku". Zarzut ten wypływa z powierzchownego, zwężonego pojmowania zasad dramaturgii filmowej. Istotnie, fabuła filmu nie opiera się na żadnej, mniej lub bardziej atrakcyjnej anegdocie z życia kompozytora (jak to z reguły musi mieć miejsce w hollywoodzkim schemacie filmów biograficznych), jest to jednak nie błąd, a o l b r z y m i a z a l e t a. Zasadniczym, konsekwentnie przeprowadzonym wątkiem dramaturgicznym jest w tym wypadku, podobnie jak w „Musorgskim" czy „Tarasie Szewczenko", sam proces twórczy. Co więcej, reżyser zrobił wszystko, żeby poszczególne fazy oddziaływania rzeczywistości na świadomość artysty, na przebieg procesu twórczego dały widzowi pełnię emocjonalnych przeżyć" (podkreślenie moje — J.P).



Scena z filmu „Młodość Chopina"

Podobny jest głos Bohdana Węsierskiego w nrze 15 „Filmu", który mniej stanowczo od Petelskiego, ale jednak wyraźnie akcentuje brak „zwartego wątku" w pewnych wypadkach:

„W scenariuszu „Młodości Chopina" nieprzerwaną ciągłość fabularnego wątku zastępuje nieprzerwana ciągłość rozwojowa postaci, która jest osią filmu. O wadzie artystycznej takich założeń formalnych można mówić tam, gdzie tematem obrazu są same perypetie bohatera, lub gdzie wątek zdarzeniowy odgrywa główną rolę (np. „Złodzieje rowerów"). Scenariusz „Młodości Chopina" miał dać w i z e r u n e k p o s t a c i i w tym wypadku metoda obrana przez Forda okazała się trafna".

Dlaczego — zdaniem Petelskiego — nie ma racji krytyk, żądający poszanowania zasady „zwartego wątku"? Dlatego rzekomo, że „zwarty wątek" to „atrakcyjna anegdota" na hollywoodzką modłę, natomiast *dopiero brak* zwartego wątku pozwala „wątkiem zasadniczym" uczynić sam proces twórczy artysty.

Weźmy się najpierw za „anegdotę", a potem za „proces twórczy".

Czy to prawda, że wzbudzić napięcie widza, zmusić go do przejmowania się czyimś losem można jedynie opowiedzeniem anegdoty? Odpowiedzmy jasno: tak, to prawda. Jeśli tylko słowo „anegdota" rozumieć będziemy nie w sensie potocznym (błahe, wesołe opowiadanko z czyjegoś prywatnego życia), lecz w sensie dramatycznym (kanwa zdarzeniowa, fabuła utworu dramatycznego). Tak rozumiał to słowo Adam Ważyk, gdy pisał o filmie Forda na łamach „Nowej Kultury" (nr 18). „Scenariusz ten ma budowę... pod względem anegdotycznym dość luźną".

Fabularne dzieło biograficzne nie może być pozbawione anegdoty: jego anegdotę musi stanowić historia charakteru, boć tylko przez stosunek człowieka do innych ludzi można wyrazić istotę tej postaci. Dowodzą tego jasno klasyczne dzieła dramaturgii. Choćby „Henryk V" Szekspira, choćby „Borys Godunow" Puszkina.

Nic tu nie zmieni powoływanie się na Hollywood. Cechą amerykańskich filmów biograficznych jest nie to, że opierają się one na dramaturgicznej anegdocie, lecz to, że rozgrzebują nieistotne, pono sensacyjne, a w gruncie rzeczy często z palca wyssane historyjki z prywatnego życia bohaterów, zniekształcając tym ich obraz. Żaden z takich filmów nie odpowiada na pytanie, *dlaczego* bohater jest postacią wybitną, „wielkim człowiekiem".

A teraz problem „procesu twórczego", jakoby zasłanianego przez „anegdotę". Pojęcie to można również rozumieć dwojako. Albo jako czynność (komponowania, malowania, pisania), i odpowiadające bezpośrednio tej czynności utwory, albo jako najistotniejszy element życia artysty, niejako formę jego życia.

Tylko w tym drugim rozumieniu „proces twórczy" (jak go nazwał Petelski) może stanowić tworzywo dramaturgiczne filmu, bo będzie on wtedy najznaczniejszą częścią historii charakteru. A historia charakteru, to właśnie anegdota filmu biograficznego. I wtedy oczywiście nie ma żadnej antynomii między „anegdotą" a „procesem twórczym" — jedno drugiego nie tylko nie wypiera, ale drugie jest częścią pierwszego.

Natomiast „proces twórczy" w pierwszym rozumieniu tworzywem dramaturgicznym filmu fabularnego być nie może. Nie może nim być ani warsztatowa historia powstawania jednego utworu, oderwana od „anegdoty", ani chronologiczny ciąg jego dzieł, choćby nawet zilustrowany tłem historyczno-obyczajowym.

Jerzy Broszkiewicz twierdził (w referacie, wygłoszonym na zebraniu sekcji dramatu ZLP), że istnieje coś, co nazwał „dramatyzmem muzyki Chopina". Przeanalizowawszy wnikliwie stronę muzyczną filmu postawił twierdzenie, że na równi z dramaturgią filmową w dziele Forda i Serockiego czujemy dramaturgię muzyczną, która splata się z tamtą we wspólnym kształcie wizji artystycznej.

To stwierdzenie nie stoi w sprzeczności z mymi wywodami. Broszkiewicz słusznie dowodzi, że prawa owej dramaturgii muzycznej (związane ze zmianą charakteru twórczości, odpowiadającą przemianom samego twórcy) powinny wspomagać dramaturgię filmową. Nie postawił jednak tezy, jakoby taka dramaturgia muzyczna stanowiła wystarczającą fabułę filmu, lub by mogła *zastąpić* dramaturgię filmową sensu stricto.

Dlaczego owa dramaturgia muzyczna nie wystarcza i jakie są granice jej wpływu na widza? Broszkiewicz twierdzi, że samo chronologiczne zestawienie utworów Chopina, to „pamiętniki Chopina", z których właściwie wyczytać można wszystko, co należy wiedzieć o Chopinie. Że jeśli zestawić ze sobą poloneza d moll i mazurek cis-moll, a potem jeszcze koncert e moll i wreszcie etiudę c-moll zwaną rewolucyjną — to z samego tego zestawienia rodzi się u słuchacza napięcie dramatyczne, wywołane skojarzeniami z drogą rozwojową, jaką przebywał artysta.

Tak, ale te skojarzenia, to napięcie dramatyczne będą udziałem tego jedynie słuchacza, który nie tylko kocha, ale i *zna* dokładnie twórczość Chopina. Zaś liczne rzesze widzów, odnoszące się z nabożeństwem do *każdej* chopinowskiej frazy, tego intelektualnego napięcia nie odczują.

Godzi się przy tym dodać, że dramaturgia muzyczna w powyższym rozumieniu jest przede wszystkim dramaturgią audycji radiowej lub

przedstawień dla dzieci powinny być jasne, zwięzłe, oszczędne w słowie, pisane artystycznym językiem; powinny być pogodne, wywoływać uśmiech.

W toku dyskusji zwrócono uwagę, że i ten teatr musi pomóc wychowywać pokolenie, które zbuduje w Polsce socjalizm. Teatr lalek może w dużym stopniu pomagać szkole w jej trudzie wychowawczym. Trzeba pokazywać dziecku, że wiedza daje człowiekowi siłę; trzeba zwalczać to, co żyło z wyzysku i krzywdy, kształcić nową, socjalistyczną moralność. Teatr powinien wyśmiewać złe typy dzieci. Baśniowość i fantastyka naukowa, tematyka geograficzna i historyczna — to szeroki zakres treści, które można pięknie rozwijać w teatrze lalek. Zastąpią one z powodzeniem elementy tradycyjnej baśni, przeładowanej postaciami złych czy dobrych córek królewskich.

Zwracano też uwagę na niewykorzystany rezerwuar repertuarowy, jakim jest historia literatury ojczystej. „Bajki“ Krasickiego, niektóre utwory Mickiewicza, Słowackiego, Fredry mogą być adaptowane dla sceny lalkowej. Wielokrotnie podczas zjazdu podkreślano konieczność zainteresowania współczesnych pisarzy teatrem lalek, pobudzenia w tym kierunku ich twórczości. Trzeba wyprzeć grafomanię, pseudopoezję i literacką szmirę, która panoszy się jeszcze tu i ówdzie z braku artystycznych tekstów.

Drugim ważnym zagadnieniem, omawianym szeroko na zjeździe, jest zagadnienie kadr aktorskich. Teatr, w którym tylko reżyser jest jednostką twórczą, nie będzie nigdy dobrym teatrem. Wiemy, że artystyczna inwencja wybitnych reżyserów stworzyła bogactwo i różnorodność form naszych teatrów lalek. Ale przedstawienia zaprezentowane podczas zjazdu ujawniły poważne braki w umiejętnościach aktorów. Słaba jest na ogół dykcja, wskutek czego tekst nie dociera w pełni do widza. Aktorzy nie zawsze umieją żyć się z lalką, kształtować przy pomocy głosu, gestu i ruchu wyrazistą postać sceniczną, zgodną z ideowym sensem scenariusza. Współzawodnictwo pomiędzy teatrami nie może być współzawodnictwem kilku wybitnych reżyserów, lecz całych zespołów. Sukces „Zielonego mosteczka“ w teatrze „Lalka“ wynika w dużym stopniu z faktu, że przedstawienie to opracował zgrany, pracujący w koleżeńskiej atmosferze kolektyw, wychowany w Szkole Dramatycznej Teatru Lalek. Poważne osiągnięcia teatru „Guliwer“ — to w znacznej mierze rezultat rzetelnej pracy reżysera, Ireny Sowickiej, z zespołem aktorskim, dla którego teatr jest równocześnie szkołą sztuki lalkarskiej.

Słusznie żądano na zjeździe sprecyzowania minimum wymagań w zakresie wykształcenia aktorskiego i ogólnego pracowników teatru lalek, ustalenia pozycji zawodowej aktora-lalkarza. Ukryty za parawanem poruszacz lalki pełni trudną i męczącą funkcję, wymagającą nie tylko umiejętności aktorskich, lecz również dużego wysiłku fizycznego. Pracuje przy tym często w wyjątkowo złych warunkach lokalowych.

Kilka zaledwie polskich teatrów lalek ma względnie wygodne pomieszczenia. Ale nie wystarczają one przy rozbudowie scen objazdowych, gdy teatr musi montować równocześnie dwa widowiska. Specjalnie trudne warunki ma warszawski teatr „Lalka“, którego widownia, administracja i magazyn znajdują się w trzech odległych od siebie punktach miasta. Widownia tego teatru na czwartym piętrze Domu Dziecka ma zbyt małą pojemność — można by ją znacznie rozszerzyć przez przyłączenie sąsiadujących z nią lokali biurowych. Istnieje wprawdzie projekt budowy w Warszawie reprezentacyjnego teatru dla dzieci, lecz zanim ten projekt zostanie zrealizowany, trzeba szukać rozwiązań zastępczych.

Dlaczego tak szczegółowo zajmuję się sprawą lokali dla teatrów lalek? Bo w lepszych warunkach lokalowych będą one mogły sprawniej pracować i organizować na większą niż dotychczas skalę scenki objazdowe dla wsi, gdzie mają do spełnienia ważne zadanie kulturalne. Wieś przyjmuje teatr lalek z entuzjazmem. Łatwa przenośność scenki lalkowej pozwala dotrzeć z nią wszędzie i urządzać przedstawienia w najbardziej prymitywnych warunkach.

Pod wpływem oglądanych widowisk powstają na wsiach i w miasteczkach amatorskie zespoły lalkarskie. Przy teatrach zawodowych należałoby stworzyć poradnie dla tego ogromnego ruchu amatorskiego, który potrzebuje fachowych wskazówek. Samorodna twórczość ludowa w zakresie lalkarstwa nie może rozwijać się dziko, bez odpowiedniego kierunku ideowego i artystycznego. Wszystkie te teatry czekają na dobre, wychowawcze i wartościowe literacko scenariusze.

Warszawski zjazd lalkarzy przedyskutował podstawowe sprawy związane z rozwojem teatru lalek, który jest nowym i poważnym zjawiskiem w życiu kulturalnym Polski Ludowej. Wyraźne stwierdzenie, że teatr lalek — to teatr dla dzieci, jest zdrowym i realnym punktem wyjścia. Takie postawienie sprawy pozwoli budować repertuar trafiający do określonego widza. Zrozumiałe są ambicje lalkarzy, pragnących przemawiać swymi widowiskami do jak najszerszej publiczności. Mogą zaspokoić te ambicje; naprawdę artystyczne przedstawienia trafią również do dorosłej publiczności, którą zdobędzie urzekający każdego wrażliwego widza czar ożywionej lalki.

Zofia Karczewska-Markiewicz

U przyjaciół

O WŁADYSŁAWIE ORKANIE I LUDWIKU SOLSKIM

Coraz bardziej rozszerza się w Związku Radzieckim krąg zainteresowań naszą literaturą, coraz więcej polskich autorów i utworów wciągają do swoich katalogów bibliografowie radzieckiej literatury przekładowej. W ostatnich tygodniach ub. roku nakładem *Państw. Wydawnictwa Literatury Pięknej* (Goslitizdat) ukazał się na półkach księgarskich pierwszy rosyjski przekład „*Komorników*“ Władysława Orkana — pióra cenionej tłumaczki H. Ryftinej.

W jednym z majowych numerów popularnego tygodnika „*Ogoniok*“ zamieszczono omówienie „*Komorników*“. Autor wzmianki szkicuje poruszone w utworze Orkana problemy społeczne i dochodzi do wniosku, że pisarz polski odtworzył realistycznie panującą wówczas na Podhalu nędzę, odmalował plastycznie i prawdziwie typy polskich chłopów. ...„*Wł. Orkan sam przecież pochodził z chłopskiej biedoty. Dlatego tak bliskie i dobrze znane mu są myśli i uczucia prostego ludu, ludu skazanego na nędzę, uciskanego przez wielkich i małych bogaczy — ludu, który, mimo tego wszystkiego — zachował poczucie szlachetności i ludzkiej dobroci*“.

„*Komornicy*“ — to przeszłość Polski. O sprawach Polski Ludowej, o naszych osiągnięciach i trudnościach w budownictwie podstaw socjalizmu i socjalistycznej kultury — informują ludzi radzieckich publikowane często na łamach prasy radzieckiej — codziennej, fachowej i literackiej — korespondencje, reportaże i wrażenia z podróży po Polsce.

W majowym numerze „*Zwiezdy*“ wybitny artysta radziecki Mikołaj Czerkasow zamieścił „*Notatki z nowej Polski*“ pt. „*W dniach gościnnych występów*“. Są to wrażenia z kilkutygodniowego pobytu artysty w Polsce w czasie pamiętnego tournée Leningradzkiego Akademickiego Teatru Dramatycznego im. Puszkina w listopadzie ub. r.

Najwięcej uwagi wybitny aktor poświęcił w swoim reportażu — oczywiście — naszemu teatrowi:

„*W Warszawie oglądaliśmy kilka przedstawień teatralnych. Niemal wszystkie stanowią twory wielkiej prawdziwej sztuki reżyserskiej, aktorskiej, scenograficznej. Wśród tych utworów należy wyróżnić „Grzech“, sztukę polskiego klasyka, Stefana Żeromskiego — zagraną na bardzo wysokim poziomie kunsztu aktorskiego. W przedstawieniu tym szczególnie przejmujący był A. Zelwerowicz; jego gra tchnie wielką, surową i ścisłą prawdą wewnętrzną*“.

Niezapomnianym wydarzeniem było dla artystów radzieckich spotkanie z Ludwikiem Solskim. Oto jak je opisuje Czerkasow:

„*...Nadeszła dla nas chwila wielkiego upojenia — wielki artysta polski Ludwik Solski zgodził się specjalnie dla nas wystąpić w swojej ulubionej roli Tadeusza Kościuszki w drugim akcie sztuki Teodora Dubowskiego „Kościuszko w Berville“.*

Ludwik Solski urodził się w roku 1855. Przypuszczaliśmy, że zobaczymy starca, lecz na scenę wszedł człowiek o zgrabnej figurze, zdecydowanych ruchach, władający żywym spojrzeniem i jasną myślą. Wszyscy powstali z miejsc. Owacja trwała przeszło 10 minut. Solski był wzruszony i zmieszany. Widzowie skandowali chórem: „Solski! Solski! Solski!“ W wielu oczach błysnęły łzy. ...Kiedy owacja przycichła i Solski zaczął grać, rzeczywiście ujrzeliśmy dzieło najmisterniejszego kunsztu aktorskiego.

...Gdy Kurtyna opadła, entuzjastyczne owacje popłynęły ze wzmożoną siłą. Skorobogatow, Vivien i ja — wyszliśmy na scenę, by powitać Mistrza. Z wielkim wzruszeniem odpowiedział nam Solski. Mówił, że siły czerpie z narodu, któremu służy przez całe swe życie

Później... Ludwik Solski rozmawiał z nami w foyer teatru. Dużo i z zapałem mówił o dramaturgii rosyjskiej, wymienił szereg swoich ról z rosyjskiego repertuaru klasycznego. Solski znał też wielu wybitnych aktorów rosyjskich, był przyjacielem Pawła Orleniewa“.

Czerkasow dzieli się ze swoimi czytelnikami jeszcze jednym spostrzeżeniem, charakteryzującym nestora polskich aktorów:

„*Ciekawy szczegół. Kościuszko występuje w sztuce w wieku lat 60, a 96-letni artysta podmalował na ręce żyły i ścięgna, plastycznie je uwypuklił, jakby sobie nie dowierzał, jakby się czuł młodszym od swojego bohatera. Taka to siła wiecznej młodości tkwi w prawdziwej sztuce narodowej!*“

Sp.

„SYMBOL BRATERSTWA“

Pod tym tytułem „Litieraturnaja Gazieta“ w n-rze 76 z b. r., sygnalizując rozpoczęcie pierwszego etapu prac przy budowie Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, rozważa znaczenie tej budowy. Czytamy m. in.:

„Historia nie zna przykładu takiej budowy, podobnie, jak nie zna wypadku, żeby jeden naród darował drugiemu właśnie pałac na znak swojej przyjaźni i braterskiej, pokojowej współpracy. Pałac warszawski, jak wiadomo, będzie w całości zbudowany z radzieckich materiałów i konstrukcji“.

Korespondent „Litieraturnoj Gaziety“ zdaje szczegółowo sprawę z planów i zadań Pałacu, omawia klimat pierwszych dni wspólnej roboty radzieckich specjalistów i polskich pracowników i informuje o przebiegu już dokonanych prac.

PAWEŁ DUBIEL

O właściwe oblicze śląskiej walki wyzwoleńczej

W numerze 25-tym „Nowej Kultury“ Andrzej Wróblewski zamieścił „Notatki z Opolszczyzny“, w których m. in. pisze:

„Narodowy charakter powstań śląskich zamącili mocno robotnicy i radykalna młodzież inteligencka z innych dzielnic Polski, którzy włączyli się ochotniczo do walki Ślązaków i zabarwiali ją na czerwono. (Warto by tę sprawę przewentylować i ujawnić dziś szczegóły, które zostały zepchnięte w kąt i przykryte „kurzem“ zapomnienia)... itd.

Tymczasem jest faktem bezspornie ustalonym, że **walka socjalna była siłą napędową odrodzenia narodowego śląskich mas ludowych na początku bieżącego stulecia, i jest faktem historycznym, że motywy klasowe były głównym motorem podjęcia przez lud śląski zbrojnej walki niepodległościowej w latach 1918 — 1921.**

Istotną treść ówczesnej tzw. „kwestii górnośląskiej“ wnikliwie określił wielki przywódca polskiej klasy robotniczej dr Julian Marchlewski, który był wybitnym znawcą spraw społecznych i narodowościowych na Górnym Śląsku (w związku z tym przypominam jego wydaną w 1903 r. pracę pod tytułem „Stosunki społeczno-ekonomiczne w Ziemiach Polskich Zaboru Pruskiego“). Julian Marchlewski w czerwcu 1921 roku — krótko po plebiscycie i w czasie trwania III powstania — na łamach moskiewskiej „Izwiestii“ w bardzo trafny sposób ocenił następująco sedno tego zagadnienia:

„Plebiscyt na Górnym Śląsku, który bezwarunkowo posiada większość polską, nie był zwierciadłem opinii narodu, gdyż odbył się pod szaloną presją niemieckich kapitalistów. Niemiecki jest ten kraj tylko o tyle, że niemiecki obszarnik-kapitalista w sposób nieludzki wyzyskuje chłopa i robotnika polskiego. Ziemie Śląska były zamieszkałe przez ludność słowiańsko-lechicką.

Robotnicy i chłopi — tak jednolita była struktura socjalna społeczeństwa polskiego na Górnym Śląsku; polski inteligent i mieszczanin był tu dosłownie „białym krukiem“.

Dlatego narodowy ruch emancypacyjny polskiego ludu śląskiego miał charakter wybitnie ludowy, a pragnieniem walczącego proletariatu śląskiego była Polska Ludowa z ustrojem sprawiedliwości społecznej. Ten szczerze postępowy i ludowo-demokratyczny charakter śląskiej walki niepodległościowej stwierdził wicepremier Rządu R. P. generał Aleksander Zawadzki w swoim przemówieniu na Górze św. Anny w dniu 19 maja 1946 roku z okazji 25-tej rocznicy III powstania śląskiego, gdy powiedział:

„Wyście (powstańcy) nie tylko umierali za wolność tych ziem, za ich przyłączenie do Macierzy, wyście walczyli zarazem o wyzwolenie śląskiego ludu pracującego spod jarzma wyzyskiwaczy niemieckich i rodzimych, i właśnie ta Polska, którą teraz budujemy, dała rezultat, dała plon Waszego trudu i przelanej przez Was krwi. Macie ten rezultat w postaci Niepodległej Polski i macie ten rezultat w postaci demokratycznej i ludowej Polski. Wyście o taką Polskę walczyli“.

To jest głęboka prawda historyczna, tak było istotnie. Oczywiście — nie wszyscy uczestnicy tych wydarzeń zdawali sobie wtedy w całej pełni sprawę z głębokiej treści społeczno-politycznej ich wysiłku, ale **w ich wyobraźni walka o wolność narodową kojarzyła się ściśle z przepędzeniem kapitalistów z kopalń, hut i fabryk, z likwidacją ucisku obszarniczego na wsi.**

Takie było prawdziwe oblicze górnośląskiej walki narodowo-wyzwoleńczej. Natomiast kierownictwo polskiego ruchu narodowego na Górnym Śląsku spoczywało (jak zresztą w całym zaborze pruskim) w rękach polityków konserwatywnych i klerykalnych. Nie zmienia to jednak podstawowego faktu, że zwolennicy tego ruchu i uczestnicy walk plebiscytowo-powstańczych rekrutowali się wyłącznie z mas proletariatu śląskiego. Robotnik zamienił wtedy kilof i młot, a chłop pług — na granat i karabin powstańczy; na czele kompanii, baonów i pułków szturmowych stali prości robotnicy i chłopi. **Wśród nich walczyli ofiarnie z bronią w ręku polscy komuniści górnośląscy;** wystarczy wspomnieć o bohaterskiej postaci popularnego przywódcy śląskiej rewolucyjnej klasy robotniczej — **Józefa Wieczorka,** zamordowanego w 1944 roku w Oświęcimiu, i o działaczu komunistycznym z Opolszczyzny — **Konradzie Piecuchu z Potępy,** zamordowanym w bestialski sposób przez bojówkę SA w 1932 za udział w powstaniach śląskich i prowadzenie walki rewolucyjnej, co było przedmiotem głośnego na cały świat skandalicznego procesu karnego w przededniu dojścia Hitlera do władzy.

Taki jest główny charakterystyczny rys śląskiej walki narodowo-wyzwoleńczej; i dlatego nie jest słuszne twierdzenie autora „Notatek z Opolszczyzny“, że:

„N a r o d o w y charakter powstań śląskich z a m ą c i l i mocno robotnicy i radykalna młodzież inteligencka z innych dzielnic Polski, którzy włączyli się ochotniczo do walki Ślązaków i z a b a r w i a l i j ą n a c z e r w o n o. (...Na gmachu Muzeum w Łodzi na pl. Wolności znajduje się tablica ku czci poległych w powstaniach śląskich. P r z e c i e n i e f a b r y k a n t ó w!“ **(podkr. moje).**

Brzmi to tak, jak gdyby oddziały powstańcze, złożone z Górnoślązaków, rekrutowały się z kapitalistów i obszarników... Nikt nie zaprzeczy, że w okresie tych walk przybyli nam, Ślązakom, na pomoc rodacy z innych dzielnic Polski — robotnicy i radykalna młodzież inteligencka z Warszawy, Łodzi, Częstochowy, Krakowa, Zagłębia Dąbrowskiego i Wielkopolski. Na podstawie osobistej znajomości tych faktów stwierdzam, że był to element bardzo wartościowy, patriotyczny, postępowy i społecznie uświadomiony.

Był to jednak tylko zupełnie drobny odsetek walczących, bo drugim podstawowym rysem powstań śląskich był ich na wskroś rodzimy śląski charakter.

Paweł Dubiel

KORESPONDENCJA

Mała recenzja — duży wstyd

Do Redaktora „Nowej Kultury“.

W numerze 120 z 13.7.52 Waszego pisma ukazała się recenzja z książki dla młodzieży Hannsa (przez 2 n!) Krause pt. „Rodzina Habermannów“, wydanej przed rokiem przez „Czytelnika“.

Autor recenzji, zatytułowanej „Mała książka — duży wstyd“, opowiada nam naprzód o tym, że książka od pół roku leży u niego na biurku i że, niestety, nie zebrało mu się dotąd na jej zrecenzowanie. „Zacząłem czytać“ — powiada — „i nie mogłem się od niej oderwać. Cóż za wyjątkowa książka! Pół roku leżała na biurku, a ja wcale nie wiedziałem, co posiadam i, co ważniejsze, nie wiedziałem, że taką książkę wydało się w Polsce Ludowej i każdy może ją za 6.50 nabyć“. Po czym autor recenzji pisze, że przekłady z niemieckiego są ważne i jakie książki z tego języka obecnie tłumaczymy. Następnie wyjaśnia nam, jaka jest w tej mierze polityka wydawnictw i oznajmia, że życie w nowych Niemczech rodzi się w bólach; wobec tego w NRD wychodzą nie tylko dobre, ale i złe książki. Dalej wraca do książki, podkreślając raz jeszcze, że leżała bezczynnie przez pół roku na biurku. Zalicza ją „do rzędu bardzo złych i... do rzędu wyjątkowych...“

Treść podana jest następnie w jednym zdaniu. Dalej następują dwa merytoryczne zarzuty poparte trzema krótkimi cytatami. W konkluzji recenzent stwierdza, że książka „należy do rzędu bardzo złych. Ale to nie wystarczy, powiedzmy wyraźnie: książek szkodliwych“. A na końcu: „pozostaje nam jedno pocieszenie: okładka książki jest tak odstraszająca, iż niewielu chyba czytelników dało się skusić na jej kupno“.

Jakież są owe zarzuty, które wprawiły recenzenta w taką pasję? Rodzina Habermannów, zdaniem recenzenta, to uciekinierzy czy też przesiedleńcy. Takich sobie bowiem bohaterów wybrał Krause, aby na przykładzie ludzi, mających niewątpliwie trudniejsze warunki życia niż ludzie od lat osiadli na miejscu, tym dobitniej pokazać zmiany, jakie się w nich dokonały pod wpływem nowego życia w strefie wschodniej. (Rzecz dzieje się przed powstaniem NRD). Recenzent zgaduje: „Skąd rodzina została przesiedlona do radzieckiej strefy Niemiec?“ Wobec tego zaś, że matka zmarła po drodze po opuszczeniu rodzinnych stron, recenzent pisze: „Hm, zastanawiające. Dręczy nas pewne podejrzenie, ale odrzucamy je jako zbyt nieprawdopodobne“. Ale na 157 stronicy „wylazło szydło z worka“. Okazuje się, że rodzina Habermannów pochodzi zza Odry! I co z tego? Recenzent przypuszcza zapewne, że ludzie, którzy zagarnięci zostali przez armię Hitlera lub przesiedleni przez władze polskie zmienili się w parę wodną, nie żyją, nie mogą być postaciami niemieckich powieści? Jeżeli jednak autorowi recenzji nie chodzi o sam fakt „zaodrzańskiego“ pochodzenia rodziny Habermannów, lecz o wspomnianą przezeń „ciężką tułaczkę“, w wyniku której zmarła pani Habermann i o zawarte w tym zdaniu rzekome oskarżenie pod adresem władz polskich kierujących akcją przesiedleńczą Niemców z Ziem Zachodnich — to trzeba stwierdzić, że niezupełnie dokładnie „wylazło“ owo „szydło z worka“ i że recenzent nie bardzo chyba uważnie czytał recenzowaną przez siebie książkę. Albowiem Habermannowie nie są przesiedleńcami — są oni uchodźcami, którzy uciekli na zachód, uchodząc przed bombardowaniem i zbliżającymi się działaniami wojennymi. Mówi o tym dość wyraźnie fragment na str. 79 (rozmowa Wernera Habermanna z zarządcą majątku państwowego, w którym chce rozpocząć pracę jako traktorzysta). Werner, zapytany o prawo jazdy — którego zresztą nigdy nie posiadał — odpowiada, że jakoby spaliło się ono w czasie ucieczki. I dalej czytamy:

„Tak, to były straszne chwile — przytaknął zarządca. — Ja też uciekłem spod bomb. Przyszedłem tutaj tylko z tym, co miałem na grzbiecie“.

„Ja też uciekłem spod bomb...“ Zarządca wydał się nagle Wernerowi dziwnie bliski“.

Wydaje się, że fragment ten nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do tego, w jaki sposób rodzina Habermannów znalazła się na swoim nowym miejscu pobytu na zachód od Odry...

Drugi zarzut: stary Habermann, rozczarowany swymi doświadczeniami w Trizonii, wraca do dzieci, które w czasie jego nieobecności stały się w strefie radzieckiej użytecznymi, pozytywnymi ludźmi, odnalazły sens życia w owocnej pracy i wzywają ojca do domu. Na którejś stacji kolejowej, jeszcze w Trizonii, Habermann spotyka ex-wachmistrza hitlerowskiego, spekulanta-wyzyskiwacza, na którego rachunek uprzednio Habermannowie parali się szmuglem, przymierając przy tym z głodu. Były wachmistrz jedzie w odwrotnym kierunku — na Zachód. „Już się na nowo zbieramy“ — powiada — „już coś zaczyna świtać, panie Habermann. A mój stary dowódca postarał się dla mnie o jakąś intratną posadkę. On wie dobrze, co ja potrafię. Może pan być pewien, nadejdzie oznaczony dzień, kiedy obaj pomaszerujemy do pańskiego rodzinnego kraju. Pierś wypiąć, brzuch wciągnąć — i naprzód! Dalej przez Odrę i Nysę!“ Czytaj dalej:

„Habermann mógł się dotychczas spokojnie przysłuchiwać tej głupiej gadaninie, nie mówiąc ani tak, ani nie. Na wzmiankę o „oznaczonym dniu“ poczuł jednak silne swędzenie dłoni; więcej nawet, porwała go wściekłość, chociaż należał do ludzi, którzy wdając się w rozmowę na aktualne tematy mówią o sobie, że są „zupełnie apolityczni“. Ten temat jednak nie miał nic wspólnego z polityką partyjną. Tu chodziło o jego własny los, o życie jego dzieci. Günther zginął... matka też nie żyje... Czy nie dosyć ofiar?

Skubał nerwowo w palcach podstawkę pod piwo.

— Pan się myli, panie Qualle. Pan będzie musiał sam pomaszerować, bo ja z panem nie pójdę. I moje dzieci też nie pójdą. Wielki Boże! Czyż pan nie rozumie, że ta pańska gadanina o wojnie to obłąkane głupstwo? Może pan swoje bzdury opowiadać w klubie samobójców, ale nie mnie. Ja chcę żyć, jak żyłem dotąd, i zachować całe kości. Może panu się wydaje, że ktokolwiek z nas przetrwa nietknięty następną wojnę? Wykrwawimy się, wyzdychamy zarówno po tej, jak i po tamtej stronie Odry i Nysy. Na wojnie nie tylko nic nie zyskamy, ale stracimy jeszcze ostatki. Czy nie wystarczy wam, że straciłem żonę i najstarszego syna? Wiem, co powinienem czynić, nie potrzeba mi pańskiej rady. Będzie mi ciężko, nawet bardzo ciężko wyrzec się starego, rodzinnego kraju. Ale muszę przede wszystkim myśleć o moich dzieciach. Tym razem nie pozwolę im iść na wojnę — za żadną cenę, pan rozumie, panie Qualle? Moje dzieci znajdą sobie ojczyznę i bez wojny“.

Recenzent, który z tej odpowiedzi „bezpartyjnego drobnomieszczanina“ wyrwał tylko jedno zdanie, komentuje to w ten sposób: „Cóż robić: jesteśmy, jak wiadomo, nieco innego zdania w tej sprawie, innego niż Hanns Krause i anonimowy redaktor wydania jego książki“.

Warto jednak, żeby recenzent wiedział, że zdania wypowiadane przez postaci z książki nie zawsze muszą być zdaniami autora, a tym mniej redaktora przekładu. Nawet dla mało uważnego czytelnika jasną jest rzeczą, że wyrazicielami poglądów autora nie są ani typowy drobny urzędnik z prowincjonalnego miasteczka, pan Habermann, ani tym bardziej hitlerowiec Qualle — że wypowiada on je ustami aktywistki FDJ, Margot, lub młodego kierownika fabryki, a dawnego robotnika Karola czy też ustami młodego pokolenia Habermannów wtedy, gdy znalazło już swoją drogę rozwojową i swoje miejsce w społeczeństwie. U Habermanna, człowieka określonej sfery, w określonym momencie rozwoju, można tę postawę zrozumieć. Jego stosunek do sprawy wojny i pokoju — stosunek wprawdzie egoistyczny i głęboko mieszczański, lecz tym niemniej zdecydowany i jasno określony — dzieli z nim wielu, bardzo wielu ludzi na świecie, którzy włączając się czynnie w szeregi obrońców pokoju nie stawiają sobie żadnych wielkich celów politycznych, lecz swoje maleńkie, dla nich jednak najważniejsze cele: walkę o bezpieczeństwo i życie najbliższych, zagrożone przez plany podżegaczy wojennych.

Warto tu jednak podkreślić moment, w którym pan Habermann wygłasza swoje — tak bardzo przez autora recenzji potępione — credo antywojenne. Wydawałoby się z recenzji, że dzieje się to wtedy, gdy Habermann już „dojrzał, zrozumiał, przejrzał — idzie pracować na budowę“. I pretensje recenzenta wydają się uzasadnione — cóż, od człowieka, który „zrozumiał“ i „przejrzał“, który z drobnego urzędnika stał się zadowolonym ze swego losu robotnikiem, można wymagać głębszego, bardziej politycznego spojrzenia na agresywne plany hitlerowskich odwetowców. Jest w tym jednak jedno maleńkie „ale“... Otóż recenzent osiągnął ten efekt przez sprytne nagromadzenie w jednym zdaniu losów pana Habermanna zawartych na 150 stronach powieści, podczas gdy przytoczona rozmowa odbywa się w chwili jego powrotu do wschodnich Niemiec, jeszcze na terenie Trizonii, a więc w chwili gdy jeszcze ani „dojrzał“, ani „przejrzał“, ani „zrozumiał“, lecz po prostu wygłodzony i zabiedzony, rozczarowany „amerykańską demokracją“ wraca do dzieci, które zdołały w tym czasie mocno stanąć na nogi i włączyć się aktywnie w walkę o demokratyczną przebudowę Niemiec. Tak więc panu Habermannowi w momencie gdy toczy dyskusję z hitlerowcem i spekulantem Quallem niewiele można zarzucić.

Można natomiast mieć wiele do zarzucenia recenzentowi: a przede wszystkim to, że nadużywa zaufania redakcji „Nowej Kultury“ wprowadzając w błąd i ją, i opinię publiczną, używając korsarskich tricków i niezmiernie nakładając drogi, aby ominąć prawdę.

Książka Hannsa Krause ma niewątpliwie wiele braków i niedociągnięć — są to głównie błędy schematyzmu w rysunku postaci, brak psychologicznego pogłębienia ich przemian wewnętrznych, nienajwyższy poziom artystyczny — i to są te cechy, na które recenzja w „Junge Generation“ kładzie główny nacisk. Należy jednak wziąć pod uwagę fakt, że przed rokiem — a więc wtedy gdy książka została wydana — była to pierwsza i jedyna tłumaczona na język polski powieść dla młodzieży o powojennym życiu i przemianach młodzieży niemieckiej, i że mimo jej wszystkich błędów polityczna wymowa książki jest wyraźnie pozytywna.

I na koniec o okładce Heidricha i Symonowicz-Mierzejewskiej, którzy niewinnie, dla „dowcipu“, zostali również opryskani błotkiem. Okładka jest wcale niezła i, o dziwo, świeża, chociaż wytrwała przez pół roku na biurku recenzenta.

Jan Stefczyk

W imię ścisłości

W artykule „język i styl przekładów książek dla dzieci i młodzieży“ („Nowa Kultura“, nr 26) cytuje Maria Kann dwuwiersz:

Pięćkroć byś więcej miał zwierząt i ptaków,
Gdyby ich każdy nie łowił **bez braku**
(Niekrasow)

i zaopatruje ten niefortunny zwrot uwagą: „Co to znaczy bez braku? Nic“.

Nie wiem, kto jest tłumaczem inkryminowanego przekładu i nie potrafię w tej chwili powiedzieć, jak przytoczony dwuwiersz brzmi w oryginale rosyjskim, ale twierdzenie, że to „nic nie znaczy“, nie wydaje mi się słuszne. Kniaźnin tłumacząc Horacego pisze:

Blada śmierć, równą postępując nogą,
We wszystkie domy **bez braku** kołace
Bądź w chaty kmiece pod strzechą ubogą,
Bądź w złotobite monarchów pałace.

Linde przytacza jeszcze dwa przykłady: „Któżkolwiek z drogi wystąpi, niechaj **bez braku** osób żelazną rózgą karany będzie (bezwzględnie na osobę)“ — i „Cezar **bez żadnego braku,** godnym i niegodnym miejsce w senacie dawał“.

Słowem, „bez braku“ jednak coś znaczyło, a mianowicie: zarówno, bez różnicy. Zwrot ten wyszedł z użycia i oczywiście nie należy go wznawiać, zwłaszcza gdy się Niekrasowa przekłada dla dzieci. Jest to w tym wypadku wyraźne łowienie łatwego rymu, a nie zwierząt i ptaków.

Tłumacz mógłby wprawdzie zasłonić się najwyższym dla każdego poety polskiego autorytetem, a mianowicie Mickiewiczem, i powołać się na strofę z „To lubię“:

Mnóstwo ich marnej pochlebiało dumie,
I to mi było do smaku,
Że kiedy w licznym kłaniano się tłumie,
Tłumem gardziłam **bez braku**

— ale dzisiaj, po stu trzydziestu latach, już nam to „nie do smaku“.

Julian Tuwim

Jeszcze o „Żakerii“

W związku z artykułem Anny Jakubiszyn „Żakeria i jej autor“ (Nowa Kultura, nr 26 z dnia 29.VI.52) chciałabym dorzucić kilka uwag w kwestiach, które autorka artykułu nieco upraszcza.

„Żakeria“, jak to A. Jakubiszyn słusznie podkreśla, jest dziełem niezmiernie śmiałym społecznie w sensie wyboru tematu i oceny historycznego zjawiska, jakim był bunt chłopów i rzemieślników francuskich w XIV wieku; odsłonięcie tej świadomie zapomnianej karty z dziejów Francji jest wielką zasługą Mériméego. Jednakże fakt, że sztuka ta nigdy dotychczas nie była wystawiana, nie da się wytłumaczyć li tylko wstecznym stanowiskiem krytyków czy ludzi teatru. Nie każda bowiem prawda historyczna staje się od razu prawdą sceniczną, nie każdy utwór społecznie nowatorski i odważny spełnia warunki danego gatunku literackiego. Los „Żakerii“ podobny jest do losu dramatów Wiktora Hugo, których zasadniczym atutem jest wiersz, nie poparty jednak ani dramatyczną akcją, ani też dość głębokim rysunkiem charakterów. „Żakeria“, która jest pasjonującą lekturą, nie spełnia również zasadniczych postulatów dzieła scenicznego. Nie chodzi oczywiście o klasyczne „jedności“; ale wbrew temu, co pisze A. Jakubiszyn, nie ma tu ani typów, ani charakterów; akcja sklecona i niekonsekwentna; postaci, jakbyśmy dziś powiedzieli, schematyczne i niezindywidualizowane, raczej służące autorowi do poparcia wybranego przezeń zagadnienia i zarysowania ogólnego konfliktu. Wartości utworu to, jak już wspominałam, prawda historyczna, rysy obyczajowe, walka dwóch wrogich warstw społecznych; uciskanego chłopstwa i rzemieślników z jednej strony i feudalnej Francji z drugiej. Toteż porównywanie dzieła Mériméego z historycznymi dramatami Szekspira w oparciu o naiwny i przypadkowy sąd współczesnych, którzy autorowi „Colomby“ nadali miano francuskiego Szekspira (zresztą nie w związku z „Żakerią“ ale z „Teatrem Klary Gazul“, obfitującym istotnie w wybitne wartości sceniczne), jest równie naiwne co przypadkowe.

Wystawienie „Żakerii“ na scenie wymagałoby gruntownych i bardzo trudnych przeróbek i jest możliwe dopiero dziś, kiedy do głosu doszedł gatunek zwany widowiskiem scenicznym (rzecz nie do pomyślenia w XIX wieku), ten gatunek, którego mistrzem jest u nas Leon Schiller, wielka panorama historyczna, gdzie bohaterem jest tłum, a akcja opiera się na konflikcie dwóch ideologii, dwóch klas, którym podporządkowane są sprawy jednostkowe. W takim widowisku reżyser byłby współautorem dzieła i tylko wówczas „Żakeria“ mogłaby odnieść zasłużony sukces na scenie.

Joanna Guze

Z TYGODNIA

Z KRAJU

WYSTAWA „STO LAT REALIZMU W SZTUCE POLSKIEJ"

zawierająca zestaw najwybitniejszych dzieł malarstwa polskiego, wystawionych ostatnio w Moskwie, została 21 bm. z okazji Święta Odrodzenia i Zlotu Młodych Przodowników i Budowniczych Polski Ludowej otwarta w Muzeum Narodowym w Warszawie. Zgromadzono na niej dzieła wielkich naszych artystów: Matejki, Rodakowskiego, Gierymskiego i in. z kilku ośrodków muzealnych w Polsce.

WYSTAWA PRAC NAJMŁODSZYCH PLASTYKÓW

— wychowanków Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie zorganizowana przez Koło ZMP przy Związku Polskich Artystów Plastyków, w porozumieniu z Zarządem Głównym Związku Plastyków — została otwarta w salach Teatru Domu Wojska Polskiego. Wystawa obejmuje ponad 150 prac z zakresu malarstwa, grafiki i rysunku.

KONKURSY NA UTWORY LITERACKIE ZWIĄZANE Z TEMATYKĄ KONSTYTUCJI

ogłoszone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i Związek Literatów Polskich zostały rozstrzygnięte. Konkursy były dwa: otwarty i zamknięty.

Jury przyznało II nagrodę K. Koźniewskiemu za tom opowiadań pt. „Otwarte wrota", W. Machowi za opowiadanie pt. „Szkoła wielkiego burmistrza" W Szymborskiej za wiersz pt. „Nad kołyską młodej Konstytucji do wspomnień sięga stara robotnica".

III nagrodę przyznano: E. Nizurskiemu za opowiadanie pt. „W Będkowie". A. Ścibor Rylskiemu za opowiadanie pt. „Wieczór u Hanysa Dębiczka", J. Lovellowi za opowiadanie pt „Rodowód naszych dni" i „Wysoki płomień", C. Białowąsowi za wiersz pt. „Biały analfabeta".

Wyróżniono prace: J. Karpińskiego, L. Wolanowskiego, T. Kurka, T. Kowalczyka, St Piętaka, C Schabowskiego i M. Niewiarowskiego.

AKADEMIA MUZYCZNA

zostanie zorganizowana w Warszawie. Rada artystyczna przy Ministerstwie Kultury i Sztuki zaleciła Centralnemu Zarządowi Szkół Artystycznych opracowanie szczegółowego planu bazy materialnej i programu przyszłej Akademii. Prace te powinny być zakończone do 1.I.1953 r.

USTAWĘ O PRAWIE AUTORSKIM

uchwalił Sejm Ustawodawczy RP. Projekt ustawy referował Leon Kruczkowski

Przedwojenna ustawa nie uwzględniała wielkiej społecznej funkcji twórczości literackiej — prawo autorskie służyło w gruncie rzeczy przedsiębiorcy rozpowszechniającemu dzieła literatury. Nowa ustawa, zabezpieczając szerzej niż dotychczas moralne interesy twórców i ochronę nienaruszalności jego dzieła, wprowadza gwarancje prawne dla zabezpieczenia interesu publicznego w zakresie upowszechniania wiedzy i kultury.

Rada Ministrów może mianowicie nawet bez zgody twórcy lub jego następcy prawnego zezwolić na rozpowszechnianie utworów względnie na ich przeróbkę, np. dla potrzeb scenicznych, radiowych itd. Dotyczy to jednak — za życia twórcy — jedynie utworów już uprzednio opublikowanych, przy czym twórca zachowuje w takim wypadku pełne prawo do ochrony swych praw osobistych oraz prawo do wynagrodzenia. Leon Kruczkowski podał przykład spuścizny poetyckiej Cypriana Norwida, przez długi czas nieznanej i niedostępnej tylko dlatego, że żadne środki prawne nie były w stanie zmusić przypadkowego właściciela rękopisów do ich opublikowania.

Nowa ustawa skraca czas trwania autorskich praw majątkowych po śmierci twórcy do lat 20, jako do okresu wystarczającego dla zapewnienia dzieciom twórcy możliwości nauki i osiągnięcia środków utrzymania przez pracę zawodową.

NO FESTIWAL FILMOWY W KARLOWYCH VARACH

wyjechała delegacja filmowców polskich. W skład jej wchodzą m. in. dyr. T. Karpowski, reżyserzy A. Ford i J. Kawalerowicz, krytyk filmowy J. Toeplitz.

STOJAN C. DASKAŁOW

wybitny pisarz bułgarski, laureat Nagrody Dymitrowskiej — przebywa obecnie w Polsce S.C. Daskałow jest autorem wielu znanych również i czytelnikom polskim powieści, m. in. „Drogi" i „Bez miedzy".

LIST ADAMA MICKIEWICZA

napisany w Paryżu w latach czterdziestych ub. stulecia do Konstancji z Bojanowskich Łubieńskiej oraz liczne listy i rękopisy J. Słowackiego, Deotymy, K Ujejskiego, J. I. Kraszewskiego, M. Konopnickiej, A. E. Odyńca, W. Gersona, T. Lenartowicza, K Libelta i in. — znalezione na terenie Łowicza, znajdują się obecnie w zbiorach Państw. Archiwum w Łodzi. Kolekcja ta będzie udostępniona w ramach projektowanej wystawy dokumentów i listów.

WYSTAWA POLSKIEJ CERAMIKI ARTYSTYCZNEJ

obejmująca okres od r. 1900 do chwili obecnej — została otwarta w Muzeum Śląskim we Wrocławiu. Na wystawie znajdują się prace art. ceramików, uczniów wybitnych szkół plastycznych, oraz ceramika ludowa i modele Instytutu Wzornictwa Przemysłowego przy Ministerstwie Przemysłu Lekkiego.

Okres współczesny najbogaciej reprezentowany jest przez ceramikę ludową, zebraną ze wszystkich większych ośrodków Polski. Są tu kieleckie dzbany i misy, znane już dziś w całej Polsce kogutki, figurki i świątki iłżeckie, jest również reprezentowana ceramika białostocka i lubelska, siwaki rzeszowskie oraz prześliczne dzbanki i świeczniki beskidzkie.

DWIE KRÓTKOMETRAŻÓWKI O ALEKSANDRZE GIERYMSKIM

wyprodukuje Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi. Będą to: film kolorowy pt. „Gierymski jako malarz Warszawy" i film czarno-biały „Realizm Gierymskiego".

ZA GRANICĄ

KOLEJNY TOM ZBIORU DZIEŁ ADAMA MICKIEWICZA

ukazał się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego Literatury Pięknej ZSRR w rosyjskim przekładzie W Lewika i L. Martinowa pod redakcją Maksyma Rylskiego Tom zawiera pełny tekst „Dziadów" z komentarzami i przypisami Mickiewicza.

„PAN TADEUSZ" I „GRAŻYNA"

ukazały się w masowych nakładach w przekładzie ukraińskim Wkrótce ukaże się w języku ukraińskim 2-tomowy zbiór dzieł wybranych Mickiewicza.

„LITERATURA FRANCUSKIEGO RUCHU OPORU"

— pod tym tytułem ukazała się nakładem wydawnictwa Akademii Nauk ZSRR monografia Heleny Jewninej, oparta na źródłowych materiałach z okresu okupacji Francji w latach wojennych.

WYBITNY AKTOR MURZYŃSKI WAYLAND RODD

zmarł w Moskwie. Urodzony w USA Rodd znalazł prawdziwą ojczyznę w ZSRR — Od r. 1932 brał on czynny udział w życiu artystycznym Kraju Rad. Występował m in w filmach radzieckich: „Piętnastoletni kapitan", „Mikłucho - Makłaj" i „Przygody Tomka Sawyera". Pracował również jako reżyser.

WĘGIERSKĄ NAGRODĘ PAŃSTWOWĄ

przyznaną po raz pierwszy za najlepszy przekład literatury polskiej— otrzymała młoda poetka Ewa Sebök za tłumaczenie wierszy współczesnych poetów polskich Przełożone przez E Sebök wiersze ukazały się w wydanej ostatnio na Węgrzech „Antologii poezji polskiej".

OK. 20 FILMÓW FABULARNYCH

i 30 filmów dokumentarnych o nowych Chinach oraz 12 filmów dokumentarnych o pokojowym budownictwie w ZSRR i krajach demokracji ludowej — wyprodukowały w roku bieżącym państwowe wytwórnie filmowe w Pekinie i Szanghaju Nadto dokonano dubbingu 50 filmów radzieckich i krajów demokracji ludowej.

NA 5 TYS. ARTYSTÓW WE FRANCJI

zatrudnionych było w r 1951 — zaledwie 1025... W r. 1952 fundusze przeznaczone dla czterech teatrów narodowych zmniejszono o 120 milionów franków, fundusze na wymianę kulturalną — o 35 mil. franków, na audycje radiowe i telewizyjne — 37,5 mil Dane te podał podczas konferencji prasowej Pierro Asso — artysta paryskiego teatru „Ambigu".

JEDEN Z NAJWYBITNIEJSZYCH POLONISTÓW CZESKICH

dr Bohumil Vydra, zasłużony działacz na polu polsko - czechosłowackiej współpracy kulturalnej — zmarł w Pradze w wieku lat 63.

WARSZAWA W DNI ZLOTOWE

NAD WISŁĄ

Towarzyszko! Zaproszenie — zaproszenie macie?

Zdobyte jakimś szczęśliwym trafem — jest. Zbiegam alejami parku w dół. Muzyka, gwar głosów i śmiechy, a w górze, wysoko nad tą radosną wrzawą, rozpryskują się snopy kolorowych iskier. Ale chyba najpiękniejsza, najstrojniejsza jest Wisła. Nie widać jej wód, nie widać płynących statków, tylko jakieś mleczno-błękitne, bezkresne morze i setki błyszczących świateł.

— Zatańczymy? — Zatańczymy.

Okazuje się, że ten wysoki, opalony chłopak jest studentem krakowskiej Politechniki — przodującej, pod względem dobrych wyników w nauce, uczelni w Polsce.

— Jakie wrażenia zlotowe?

— Wspaniałe. Ale jest ich tyle, że chyba dopiero w pociągu przedyskutujemy z kolegami to wszystko. No i przecież jutro jest najważniejszy dzień — Konstytucja, ślubowanie, defilada i... zobaczymy naszego Prezydenta.

*

Witamy czołówkę młodych nauczycieli! Młodzież otacza wesołą, rozbawioną grupę młodych nauczycieli z miast i wsi całej Polski. Do nich to skierowane były słowa ministra Jarosińskiego na spotkaniu w drugim dniu Zlotu: „...powierzone nam pokolenie wychowamy na ludzi gotowych oddać swe życie za pokój i socjalizm..." Wesoły, zuchowaty Jurek Mikołajów ma dwadzieścia lat i już od trzech lat jest nauczycielem w dytmerowskiej wsi spółdzielczej.

— Moi uczniowie to już świadomi obywatele. Nasza wioska leży blisko granicy czechosłowackiej. Niedawno jakiś podejrzany typ spytał dwóch naszych harcerzy o przejście na granicę. Chłopcy zorientowali się, że „coś nie klawo" i wysłali go prosto na posterunek graniczny, a tymczasem dali znać na wartownię. Szpiega złapano, a w ślad za nim wykryto całą bandę.

— Tacy są moi chłopcy — kończy z dumą Jurek. — Potrafią już nie tylko pracować dla ojczyzny, ale i czuwać nad jej bezpieczeństwem.

A koleżanka Stasia Pietrzak z Poznańskiego opowiada o swojej brygadzie nauczycielskiej.

— Naszą szkołę prowadzi sześcioosobowa brygada — sami młodzi. I to jest najlepsza szkoła w powiecie — mówi z dumą.

„Żeby rozpłomienić serca młodzieży, trzeba samemu płonąć...".

A tacy właśnie oni są.

*

Przyłączam się na chwilę do tańczącego kółka, gdzie bawią się delegaci i pisarze. Grają w „mam chusteczkę haftowaną". Wygodzki wręczając chusteczkę wybrance powiedział: „tu następuje pocałunek", co też ku ogólnej radości zrealizował, zapoczątkowując cały cykl. Bawili się wszyscy dobrze i kółko się rozpadło dopiero, gdy zaczęto nawoływać przez megafony pierwsze delegacje do powrotu.

Anna Bukowska

KUKUŁECZKA

Łazienki mają wielki urok zwłaszcza dla tych, którzy po raz pierwszy idą ich zielonymi alejami. Ale i Łazienki pierwszy raz zetknęły się z tak żywą publicznością.

Każdy z uczestników dużo słyszał o zespole „Mazowsze". Niejeden słyszał go przez radio. Na podium grupka uśmiechniętych, młodziutkich artystów wita zebranych ukłonem. Wkrótce gdzieś o drzewa obija się echo: to lekko zawodzącej dziewczyny, to znów kukułki. A potem tańce. Ciągle „bis", ciągle mało. Ale przecież oni się też zmęczyli, zobaczymy ich jutro na Placu Dzierżyńskiego.

Młody tłum rozchodzi się po Alejach. Złudzenie każe mu widzieć gdzieś między drzewami kolorowe spódniczki dziewcząt z „Mazowsza". Z końca parku słychać piosenkę, tę, którą słyszeliśmy przed chwilą. To grupka młodzieży śpiewa znaną już wszystkim „Kukułeczkę".

*

Młodzieńcza publiczność na występach zespołu radzieckiego była mile zdziwiona, kiedy oprócz tańców radzieckich 8 par wykonało z wielką werwą naszego Kujawiaka i Krakowiaka. Polskie ludowe piosenki wywołały takie samo zdziwienie. Zespół młodych uralskich dziewcząt i chłopaków okazał się poważnym konkurentem naszych ludowych zespołów artystycznych, szczególnie jeżeli chodzi o tańce.

Mrok wieczoru, pośrodku ujęta światłem reflektorów radziecka młodzież tańczy nasze tańce i śpiewa nasze piosenki.

Alicja Żurawik

„HALKA" W RUMUNII



W Państwowej Operze w Cluj w Rumunii została wystawiona „Halka" Stanisława Moniuszki. Premiera odbyła się 19 maja b. r.

Operę spotkało gorące przyjęcie rumuńskiej publiczności. Autor recenzji drukowanej w „Faclia Ardealului" pisze: „Opera ta jest droga i bliska naszemu narodowi. Moniuszko przedstawia w niej uczucia i dążenia uciskanego narodu polskiego, a ludzie pracy naszego kraju, znajdując w niej swe własne uczucia i dążenia z okresu ponurej przeszłości burżuazyjno - obszarniczej, odczuwają dobitniej i bliżej braterstwo walki, idei i dążeń, które łączą dzisiaj nasz naród z narodem polskim na drodze walki o pokój i socjalizm".

Według zgodnej oceny prasy rumuńskiej, kolektyw Państwowej Opery w Cluj wywiązał się bardzo dobrze ze swego zadania. Reżyseria potrafiła w plastyczny sposób, zarówno w rozwiązaniu ruchu na scenie jak i przez całą oprawę dekoracyjną i kostiumową, oddać bogaty obraz epoki i dobrze wyrazić konflikt dramatyczny i współczesną wymowę opery. Gra artystów była na wysokim poziomie. Na uwagę zasługuje główna rola Halki, odtworzona w sposób przekonywający przez Stellę Simonetti, rola Janusza w wykonaniu Constantin Ursulescu oraz stolnika, w której George Busuioc zrealizował w sposób prawdziwy postać butnego szlachcica.

W związku z przedstawieniem „Halki" teatr w Cluj zorganizował również wystawę poświęconą postaci Moniuszki.



PROROCY

W latach 1933-39 podsekretarzem stanu w MSZ był p. Jan Szembek. Wice-Beck nie miał ściśle określonych funkcji. Głównym jego zadaniem był tzw. „sondaż" przy pomocy nieskończonych rozmów. Treść tych rozmów Szembek dyktował stale swemu sekretarzowi. Obecnie wdowa po p Szembeku postanowiła zarobić coś niecoś na tych notatkach. W ufryzowanej formie wyszły one niedawno nakładem paryskiej firmy wydawniczej „Plon".

Chyba najciekawsze w tych pogaduszkach są wynurzenia różnych, pożal się Boże, dyplomatów sanacyjnych, na tematy międzynarodowe Odnotował więc p. Szembek takie oświadczenie, złożone mu przez polskiego attaché prasowego w Paryżu Libiacha z końcem czerwca 1938, a więc na trzy miesiące przed Monachium: gdyby Hitler chciał zaatakować Czechosłowację, **zbrojna reakcja Francji jest zupełnie pewna.** Odnotowuje w dalszym ciągu Szembek fragment raportu, złożonego wiosną 1939 przez ówczesnego ambasadora polskiego w Rzymie, Wieniawę-Długoszowskiego, na temat jego rozmowy z Ciano. Kiedy Ciano pozwolił sobie zauważyć, że Polsce trudno będzie uporać się z Niemcami, Wieniawa odparł z iście kawaleryjską brawurą: w ciągu pierwszych dwóch tygodni będziemy mieli pewne kłopoty, **ale po tych dwóch tygodniach Niemcy zostaną rozbite na miazgę!**

A oto wypowiedziane 15 sierpnia 1939 słowa twórcy OZONU płk Koca, pełniącego obecnie odpowiedzialną funkcję kucharza nadwornego pewnej południowo-amerykańskiej milionerki Koc powiedział Szembekowi: **„na przyszłość Polski patrzę pogodnie".**

Polityka, to, jak wiadomo, sztuka przewidywania...

(fr.)

WYMOWNA STATYSTYKA AGRESORÓW

W reakcyjnym amerykańskim tygodniku U S News & World Report została zamieszczona tabelka pod tytułem „Co znaczy dla nas następny rok wojny w Korei". Oto niektóre ciekawe cyfry z tej tabeli, która prawdopodobnie nie zachwyci czytelników amerykańskich:

Dla rodzin amerykańskich:

400 000 nowych rodzin będzie miało syna w Korei,

11.600 rodzin otrzyma wiadomość o „nieszczęśliwym wypadku",

2.700 rodzin będzie miało syna zabitego w Korei

Dla nowych poborowych:

1 na sześciu wyjedzie na Koreę,

1 na 270 będzie ranny.

1 na 840 zostanie zabity.

Dla ludzi w Korei:

w armii: 1 na 45 będzie ranny,

1 na 140 będzie zabity,

w marynarce: 1 na ośmiu będzie ranny,

1 na 78 będzie zabity.

Mimo podanych cyfr generałowie amerykańscy nie śpieszą się w prowadzeniu rokowań pokojowych. Mięsa armatniego zawsze starczy.

(A. H.)

PRZYZNALI SIĘ...

Jak wiadomo przyjazd gen. Ridgway'a poprzedziła we Włoszech fala represji i prowokacji policyjnych Policja miasta Chieti dnia 15 czerwca br skonfiskowała ulotkę miejscowego Komitetu Obrońców Pokoju Na ulotce tej wydrukowane było tylko jedno zdanie: „NIECH ŻYJĄ WŁOCHY".

Był czas kiedy w Polsce nie wolno było pisać: „Niech żyje Polska" Było to w latach zaborów i pod hitlerowską okupacją.

Dzielna, chrześcijańsko - demokratyczna policja miasta Chieti udowodniła więc, że dzisiejsze Włochy są też pod okupacją.

Przyznał to zresztą dzień przedtem z wyjątkową jak na burżuazyjnego męża stanu szczerością premier de Gasperi, oświadczając w Parlamencie: „Włochy obecnie nie decydują już same o swej przyszłości .. problem suwerenności narodowej nie ma większego znaczenia".

(A. H.).

CMENTARZE „MADE IN USA"

Amerykańska reklama nie gardzi żadnym tematem, nawet śmiercią, byleby tylko przyniósł on zysk Stwierdzić to może każdy kto miał możność zwiedzić cmentarz „gwiazd" z Hollywood w Forest Lawn. „Dlaczego nie masz leżeć tutaj razem z gwiazdami — woła wielkimi literami napis reklamowy, umieszczony nad bramą wjazdową „Pamiętaj! Nie zaniedbaj tej jedynej naprawdę korzystnej okazji"

Na samym cmentarzu, który eksploatowany jest przez spółkę akcyjną, rozdawane są prospekty predsiębiorstw pogrzebowych. Prospekty — oczywiście reklamowe.

Zapowiadają one, niezależnie od wspaniałego pogrzebu (od 100 dolarów wzwyż) wszelkiego rodzaju pośmiertne usługi, jak np. uszycie dla nieboszczyka fraka na miarę (300 dolarów) względnie „eleganckiego garnituru sportowego z materiału w dowolnie wybranym kolorze", jak również „gwarantowane odmłodzenie zmarłego o 20 lat".

Cudu tego dokonać ma dyplomowany zespół pań i panów absolwentów akademii „pielęgnowania zwłok", którzy na specjalne żądanie i za specjalną dopłatą 10 dolarów potrafią nawet wywołać „miły uśmiech na twarzy drogiego nieboszczyka".

(A. H.).

Muzeum Narodowe w hołdzie Leonardowi da Vinci

Zorganizowanie wystawy Leonardowskiej w Polsce, jak w wielu zresztą krajach Europy, poza Włochami i Anglią, skupiającymi najbogatszą ilościowo spuściznę Leonarda — rysunki, jest sprawą koncepcji. Rozporządzamy bowiem jedynie portretem Cecylii Gallerani z Muzeum Czartoryskich w Krakowie, i to jest wszystko. Ani jednego rysunku oryginalnego, ani jednej karty z tak licznych i wszystkie bez mała dziedziny poznania ludzkiego obejmujących notatników. A jednak zadaniem wystawy jest przekrój w rysach choćby najogólniejszych twórczości mistrza włoskiego renesansu i stworzenie atmosfery jego życia i myśli.

Dwie sale Muzeum Narodowego obejmują niewielką ilość eksponatów. Są to powiększone zdjęcia z rysunków, kilka obrazów współczesnych Leonardowi malarzy, jego uczniów, jego naśladowców, sztychy z najwybitniejszych, czy najbardziej typowych dzieł Leonarda, wydawnictwa. Te przedmioty powiązane są jednak w sposób konsekwentny i celowy i widz nie opuści Muzeum Narodowego bez nauki i pożytku dla siebie. Oto obrazy Marco D'Oggione, Cesare Magni, Vincenta Sellaer obok zdjęć z dzieł Leonarda: powtórzone gesty i twarze z Leonardowskiej „Wieczerzy" i „Pokłonu Trzech Króli", ruch Ledy, który dalekimi drogami dotarł do niderlandzkiej pracowni Vincenta Sellaer. Punkty styczności odległych kultur, zwycięski pochód nowej formy myślenia plastycznego. Zdjęcia z miast, w których żył Leonardo: małe Vinci, Florencja, Mediolan, Rzym, Amboise; miasteczko, gdzie przyszedł na świat syn notariusza, Ser Piera da Vinci, miasta, gdzie narodziła się kultura czasów nowożytnych i myśl, która oderwała od średniowiecza sięgając do źródeł greckich; miasta Lodovica Il Moro, Medyceuszów, Leona X, potęg, które przysłonił wielki cień Leonarda. Amboise, gdzie pozostał kamień z wyrytymi na nim słowami: „Pod tym kamieniem spoczywają kości zebrane podczas ekshumacji w dawnej królewskiej kaplicy w Amboise, pomiędzy którymi znajdują się być może śmiertelne szczątki Leonarda da Vinci".

Wielka fotografia — fragment obrazu Botticiniego: głowa urzekającej piękności, typ urody znany z fresków florentyńskich mistrzów: domniemany portret młodego Leonarda. A obok tak jak sam siebie widział u schyłku lat: autoportret starca ze zbiorów w Turynie. Zdjęcia: obrazy Verocchia, mistrza Leonarda, miękkie linie, słodycz uśmiechów, o których nie zapomni uczeń. Zdjęcie Luca Pacioli, uczony, matematyk — z nim Leonardo studiował perspektywę.

W drugiej sali na sztalugach umieszczone pod szkłem plansze — sygnały zakresów jego wiedzy poznawczej; każdy wystarczyłby, aby z chwałą wypełnić życie ludzkie: anatomia, nauka o ruchu, o proporcjach, geologia, botanika, mechanika, balistyka — wyliczenie dziedzin, których ilość zdumiałaby—być może—Diderota i d'Alamberta. Gabloty z odbitkami pism i traktatów. Twórczość literacka. Wreszcie w niszy udrapowanej czarnym materiałem, w półkolu oświetlonym reflektorem, „Dama z łasiczką", owa Cecylia Gallerani, którą ręka Leonarda da Vinci ocaliła od zapomnienia i śmierci.

Stworzenie z zasobów tak skromnych wystawy pełnej powagi, myśli i nastroju jest piękną zasługą historyków sztuki: J. Białostockiego i B. Tyszkiewicza oraz architekta St. Zamecznika, który kilkoma akcentami rozłożonymi z niezawodnym umiarem i smakiem (pas czerwonej matowej materii przebiegający przez szerokość pierwszej sali, krzesło z epoki, ramy, w których umieszczone są cytaty z pism Leonarda, tła do obrazów i zdjęć — płótno szare i czarne) potrafił podkreślić i wydobyć walor wystawionych eksponatów.





Joanna Guze

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 14. I piętro, tel 4-01-80 wewn 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji: W-wa, ul Wiejska 12, tel 7-52-50. Wydaje RSW „Prasa".
Prenumerata i kolportaż: P P K. „Ruch". Oddz w Warszawie, ul Srebrna 12 tel 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 4.—, kwartalnie zł 12.—, półrocznie zł 24 —, rocznie zł 48 — Wpłaty na prenumeratę indywidualną: przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze wiejscy. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm² Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa" W-wa, Poznańska 38, konto PKO I-5589/111, tel. 7-38-05.
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5.
3-B-17495